This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

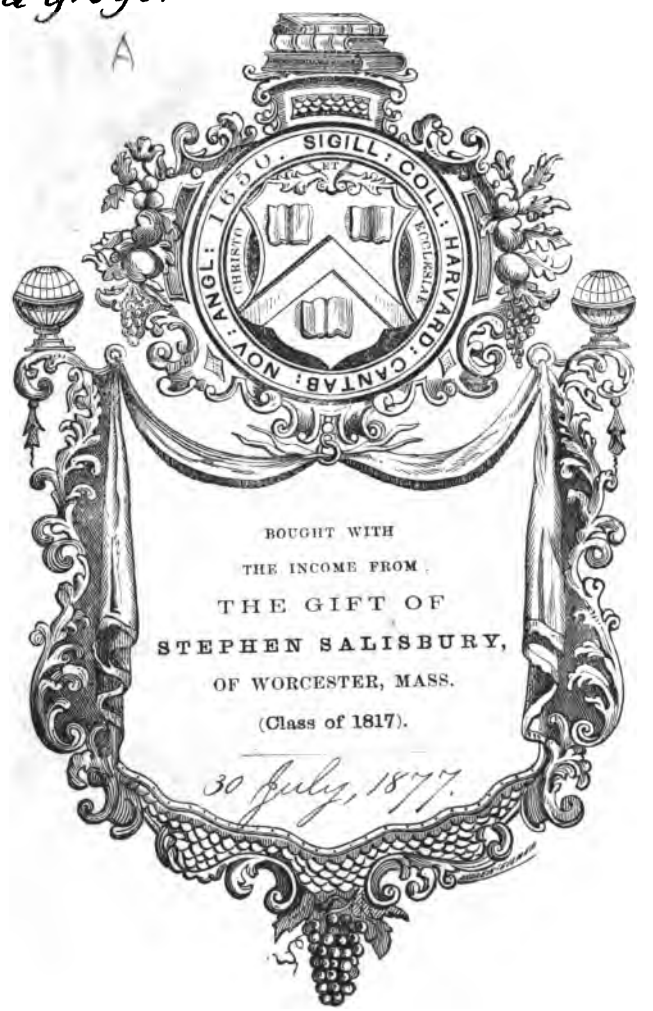
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

349

Ga g. 593.

A



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
STEPHEN SALISBURY,
OF WORCESTER, MASS.
(Class of 1817).

30 July, 1877.

DIE

ORESTEIA

DES

AESCHYLOS.

AGAMEMNON. CHOEPHOREN. EUMENIDEN.

DEUTSCHE NACHDICHTUNG UND ERKLÄRUNG

VON

OSWALD MARBACH.

LEIPZIG.
VERLAG VON C. G. NAUMANN.
1874.

Ga 9.593.
A

1877, July 30.
Salisbury fund.

VORWORT.

Die Aufgabe, welche ich mir gestellt, war: das grösste dramatische Kunstwerk des classischen Alterthumes dem Verständnisse meiner Zeit- und Volksgenossen so vollständig als möglich zu erschliessen und in der Nachbildung desselben ein Dichtwerk zu schaffen, welches einen Platz in der deutschen Nationalliteratur verdiene.

Ein Volk, welches sich selbst achtet, tritt die Erbschaft, welche vorausgegangene Culturvölker ihm hinterlassen, an, indem es deren wichtigste Schriftwerke der eigenen Literatur einverleibt. Der Geist als solcher hat mit Volkseigenthümlichkeiten nichts zu thun, daher lässt sich der geistige Gehalt eines bedeutenden Schriftwerkes in der Sprache eines jeden Culturvolkes wiedergeben. Aber dies darf nicht so geschehen, dass die eigene Sprache gemisshandelt wird, um eine fremde Sprache in deren Eigenthümlichkeiten nachzuäffen, sondern der Schriftsteller muss des gegebenen Stoffes so sich zu bemächtigen

verstehen und die eigene Sprache so beherrschen, dass er für jenen in dieser den erschöpfenden Ausdruck zu finden vermag, ohne ihr Gewalt anzuthun. Im unmittelbaren Zusammenhange mit jeder Sprache stehen die dichterischen Formen, also namentlich die Versbildung und die Vorstellungen, welche zur Versinnlichung der Gedanken und Empfindungen angewendet werden. Der Schriftsteller hat diese Formen nicht dem Volke zu entlehnen, dessen Werke er ihrem geistigen Gehalte nach der Literatur seines Volkes einverleiben will, sondern diesem seinem eigenen Volke. Anderseits sind aber geschichtliche und mythologische Namen, religiöse und politische Anschauungen, artistische Bezeichnungen, überhaupt alle jene Auslassungen, welche die besondere Entwicklungstufe ausdrücken, auf der ein Culturvolk steht, so mit dessen Seelenleben verwachsen, dass sie sich jeder Umbildung und Neubildung nach der Eigenart eines anderen Volkes entziehen. Sie müssen also beibehalten, aber erklärt werden, theils indem der gegenwärtige Leser in jene veraltete Welt eingeführt wird, theils indem in ihnen die Keime aufgezeigt werden, aus denen die gegenwärtigen Erscheinungsformen des Culturlebens der Menschheit hervorgegangen sind.

Bei meiner deutschen Bearbeitung der Oresteia des Aeschylos, wie schon früher bei meiner Nachdichtung der Tragödien des Sophokles, bin ich von den angegebenen Grundanschauungen ausgegangen. Dieselben stehen im Widerspruche gegen die Ansichten, welche während der beklagenswerthen Zeit, in der das deutsche Volk zum Aschenbrödel der Nationen herabgewürdigt war, sich Geltung verschafft hatten. Seit Wieland, Schiller und Goethe hatte man unter der Führung von armseligen Pedanten den eines selbständigen Volkes einzig

würdigen Weg verlassen, und als ich im Jahre 1838 meine Nachdichtung der Antigone des Sophokles herausgab, mit der ich den verlassenen Weg wieder einschlug, stand jene Uebersetzungsmanier, welche sich die Aufgabe stellt deutsche Sprache und deutsche Art in fremde Formen zu zwängen, in so allgemeiner durch alle Gelehrtenschulen verbreiteter Anerkennung, dass ich nicht hoffen durfte für mein Streben Beifall zu finden. Seitdem aber ist von so vielen Seiten her auf den von mir wieder betretenen Weg eingelenkt worden, und seitdem hat sich endlich die deutsche Nation so urgewaltig aus dem Staube knechtischer Gesinnung emporgehoben, dass ich nunmehr wohl erwarten darf, wenigstens bei dem jüngeren Geschlechte, das mit seinen Anschauungen in alte Vorurtheile nicht eingerostet ist, für mein auf tiefster Ueberzeugung beruhendes Streben Theilnahme zu finden.

Immerhin sah ich mich veranlasst, meine Auffassung des alten poetischen Kunstwerkes gegenüber den abweichenden Ansichten früherer Uebersetzer und Erklärer zu rechtfertigen. Indem ich diess that, habe ich nur die Sache ins Auge gefasst und alle Persönlichkeiten so geflissentlich vermieden, dass ich mit wenigen Ausnahmen nicht einmal die Namen meiner Gegner genannt habe. Aber vielleicht haben durch diese Rücksichtnahme meine Auslassungen über Unrichtigkeiten und Verkehrtheiten, welche Erklärer des Aeschylos sich haben zu Schulden kommen lassen, eine Form der Allgemeinheit erhalten, welche gegen meine Absicht Männer verletzen könnte, die ich hochachte. Ich will daher nicht unterlassen hier noch ausdrücklich anzuerkennen, dass ich mein eigenes Verständniss des griechischen Dichtwerkes ja doch zum Theil eben denen verdanke, gegen welche ich zur Vertheidigung

meiner Auffassung habe auftreten müssen. Und so wünsche ich zum Schlusse, dass jener Spruch, welchen Aeschylos der Athene in den Mund gelegt hat (Eumeniden V. 915 f.; S. 176), auch in Bezug auf den von mir nothgedrungen angeregten Streit sich bewahrheiten möge:

Gott lenket zum Segen ein jegliches Wort,
Wo sich Redliche ehrlich befehden!

Leipzig, October 1873. Oswald Marbach.

INHALT.

Seite

Nachdichtung . . . . . 1—179
Agamemnon oder die Rache . . . . . 1— 72
Die Choephoren oder das Todtenopfer . . . . . 73—128
Die Eumeniden oder die Sühne . . . . . 129—179
Erklärung . . . . . 181—420
Dämonen- und Götter-Sage . . . . . 183—263
Zur Heldensage der Oresteia . . . . . 264—270
Dramaturgische Darlegung des Inhaltes der Oresteia . . 271—420
Agamemnon . . . . . 271—319
Die Choephoren . . . . . 320—357
Die Eumeniden . . . . . 358—412
Die politische Bedeutung der Oresteia . . . . . 412—420
Register . . . . . 421—436

NACHDICHTUNG.

AGAMEMNON

ODER

DIE RACHE.

Tantalos, der Sohn des Zeus, eine Zeit lang der Liebling der Götter, dann aber von diesen wegen seines Uebermuthes mit ewiger Höllenstrafe heimgesucht, war Gründer eines an Macht und Ehren, aber auch an Kämpfen und Verbrechen reichen Geschlechts. Sein Sohn, Pelops, wurde König in Argos, aber er gewann sein Königthum durch eine Schandthat. König Oinomaos in Elis hatte seine einzige Tochter, Hippodameia, demjenigen zur Gattin gelobt, der ihn im Wagenrennen besiegen würde. Pelops, der nach vielen andern, die dieses Wagniss mit dem Leben bezahlt hatten, als Freier auftrat, siegte im Kampfe durch die Beihülfe des von ihm mit Versprechungen gewonnenen Wagenlenkers des Königs Oinomaos, welcher Myrtilos hiess. Oinomaos kam bei dem Wagenrennen um, sein Wagenlenker Myrtilos aber ward von Pelops zum Lohne für seinen Beistand hinterlistig ins Meer gestürzt und also ermordet. Pelops zeugte mit Hippodameia zwei Söhne, Thyestes und Atreus. Nach des Vaters Tode stritten die Söhne um die Herrschaft in Argos. Thyestes, der des Atreus Gemahlin verführt hatte, unterlag und ward verbannt, kehrte aber nach einiger Zeit gen Argos zurück und bat seinen Bruder Atreus um Versöhnung. Dieser sicherte ihm Schonung seines Lebens zu, rächte sich aber dadurch an ihm, dass er ihm bei dem Versöhnungsmahle, welches er mit verstellter Freundlichkeit angerichtet, seine beiden ältern, noch im Kindesalter stehenden Söhne, nachdem er sie heimlich ermordet, als Speise vorsetzen liess. Der unglückliche Vater floh hierauf mit seinem einzigen noch übrigen Kinde Aegisthos aus dem Lande. Zu Argos aber behauptete sich Atreus und hinterliess endlich das Reich seinen beiden Söhnen, Agamemnon und Menelaos. Diese herrschten in Frieden gemeinschaftlich und heiratheten zwei Schwestern, Klytämnestra und Helena, Töchter des Königs Tyndareus in Sparta und der durch ihre Schönheit berühmten Leda, und Schwestern der hochberühmten Dioskuren. Klytämnestra gebahr ihrem Gatten Agamemnon mehre Kinder, namentlich zwei Töchter, Iphigeneia und Elektra, und einen Sohn, Orestes. Die Ehe des Menelaos mit der schönen Helena war kinderlos. Als Helena noch Jungfrau war, hatte eine grosse Zahl griechischer

Fürsten um sie geworben, Da sie aber doch nur Einem von ihnen zu Theil werden konnte, so gelobten diese Freier einander eidlich, dass den, welchen Helena wählen würde, alle übrigen in dem Besitze des schönen Weibes schützen sollten. Helena wählte den Menelaos. Einige Zeit nachher kam gen Argos Paris, oder, wie auch er hiess, Alexandros, ein Sohn des Königs Priamos von Troia oder Ilion. Er wurde gastfreundlich von Menelaos aufgenommen, verliebte sich aber in dessen Gemahlin Helena und entführte sie. Die Griechen (auch Hellenen, Danaer, Achäer, Argeier genannt) nahmen an, Paris habe die Helena gen Troia gebracht. Dies ward die Veranlassung zu dem berühmten Troianischen Kriege, zu welchem ihrem Versprechen treu die griechischen Fürsten den Atreiden, dem Agamemnon und Menelaos, sich anschlossen. Der Anfang des Krieges war für die Griechen nicht glücklich. Die griechische Flotte wurde bei Aulis durch widrige Winde zurückgehalten. Der Seher Kalchas verkündete: es geschehe dies, weil die göttliche Artemis zürne, und gab als Mittel, die Göttin zu versöhnen an: Agamemnon müsse ihr seine Tochter Iphigeneia opfern. Obgleich mit widerstrebendem Herzen entschloss Agamemnon sich zu der blutigen That. Iphigeneia wurde ihrer Mutter Klytämnestra weggenommen und geschlachtet. Diese That verfeindete das Herz Klytämnestras gegen ihren Gemahl. Während der zehnjährigen Abwesenheit desselben vor Troia war Aegisthos, jener von Atreus mit seinem Vater vertriebene Sohn des Thyestes, nach Argos zurückgekehrt und hatte die Stimmung der Klytämnestra gegen ihren Gemahl benutzend mit ihr ein ehebrecherisches Verhältniss angeknüpft. Es ist bekannt, durch welche List Troia endlich erobert ward. Die Griechen bauten ein riesiges Ross und verbreiteten die Nachricht, dies sei ein Denkmal ihres als vergeblich von ihnen aufgegebenen Zuges. Darauf zogen sie scheinbar ab; aber sie hatten ihre besten Krieger im Bauche des Rosses verborgen. Die Troier hatten nichts eiliger zu thun, als das Ross in ihre Stadt zu ziehen. Sie rissen zu diesem Zweck einen Theil ihrer Mauern nieder. Da brachen zur Nacht die Krieger aus dem Bauche des Rosses vor, auch die griechische Flotte kehrte zurück — und Troia fiel.

Hier beginnt die Tragödie. Zehn Jahre sind verflossen, seit die Griechen unter Agamemnons und Menelaos Oberbefehl gen Troia gezogen. Da plötzlich verkünden die verabredeten Feuer auf den Bergen (Signalflammen von Berg zu Berg, über Land und Meer, von Troia bis Argos), dass Troia gefallen sei. So stellt es Klytämnestra vor — die Wahrheit ist, dass Aegisthos im Einverständniss mit Klytämnestra vom Arachnäon, einem Berge bei Argos, aus die Landung des heimkehrenden Griechenheeres beobachtet und durch ein Feuersignal verkündet hat. Klytämnestra lässt sogleich

feierliche Opfer darbringen und verkündigt dem Senate von Argos (dem Rathe der Alten — dem Hauptchore der Tragödie) die Siegesbotschaft. Ungläubig nehmen die Greise diese auf; da erscheint ein Herold vom Heere und bestätigt, dass Troia gefallen, indem er zugleich die bevorstehende Ankunft des Agamemnon ankündigt. Alsbald kommt dieser auch wirklich mit seinem siegreichen Heere. Auf seinem Wagen bringt er Kassandra, die schöne Tochter des Priamos, eine berühmte Prophetin, als ihm vom Heere erlesene Siegesbeute mit. Klytämnestra empfängt ihn mit erheuchelter Begeisterung und führt ihn in seinen Palast ein. Kassandra bleibt zurück und prophezeit den Verrath, welchen die heimtückische Klytämnestra gegen Agamemnon spinnt und vollbringt, sowie ihren eigenen Tod, dem sie den Palast betretend muthig entgegengeht. Ihre Prophezeiungen gehen sogleich in Erfüllung. Klytämnestra unter dem Beirathe des Aegisthos hat den König Agamemnon ermordet. Sie triumphirt über seiner und Kassandras Leiche und Aegisthos erklärt sich zum Gewaltherrscher in Argos.

PERSONEN.

AGAMEMNON.
KLYTÄMNESTRA.
KASSANDRA.
AEGISTHOS.
WÄCHTER.
HEROLD.
ERSTER CHOR: Die Ältesten der Gemeinde Argos.
ZWEITER CHOR: Priester.
DRITTER CHOR: Frauen, Begleiterinnen der Klytämnestra. Krieger. — Kriegsgefangene troische Frauen.

Die Bühne stellt im Hintergrunde den Königspalast zu Argos dar. In der Ferne überragt denselben der Berggipfel des Arachnäon. Rechts und links vor dem Eingange des Palastes stehen steinerne Thronsessel. Auf der Bühne sieht man zu beiden Seiten Altäre und Götterbilder. Vor der Bühne und mit dieser durch auf beiden Seiten aufsteigenden Wege verbunden breitet sich die Orchestra aus.

Sternenhelle Nacht.

Wächter auf dem flachen Dache des Palastes.

Ich wollte, dass die Götter dieser Plage
Ein Ende machten! Schon ein ganzes Jahr
Lieg ich als Wächter hingestreckt hier oben
Auf diesem Hause, der Atreiden Wohnung,
Recht wie ein treuer Hund. Ich kenne längst
Das Heer der nächtigen Stern' und jene beiden,
Die strahlend herrschen hoch am Firmament
Und Tag und Nacht und Frost und Hitze spenden.
Und immer laur' ich auf die Flammenzeichen,
Die Feuerbrände, die vom Troierlande
Die Siegesbotschaft uns verkünden sollen,
Auf welche meiner Herrin männlich Herz
Noch immer sicher rechnet. Wenn ich hier
Auf feuchtem Stroh die lange Nacht durchwache
Und mich die Furcht beschleicht, es könnten mir
Vor Müdigkeit die Augenlider sinken,
So brumm' ich mir ein Lied, das wohl den Schlaf
Verscheucht: ich jammre dann um dieses Haus,
Um das es nicht mehr so wie sonst bestellt ist; —
Komm endlich! mach ein Ende meiner Plage,
Bote des Heils! du Licht in Finsterniss! — —

Es verbreitet sich eine schnell zunehmende Helligkeit am nördlichen Theile des Himmels.

Ha — Wonne! Strahl der Nacht! sei mir gegrüsst!
Glorreichen Tag entzündest du! dir jubelt
Tanzend entgegen alles Volk von Argos!
Triumph! Triumph!
Der Gattin Agamemnon's künd ich's an,
Dass sie vom Lager springt und diesem Licht
Entgegenjauchzt mit lautem Schrei! Es fiel
Burg Ilion! Da steht's mit Flammenschrift!
Den Reigen führ ich an, denn mir gelang
Bei meiner Herrschaft Spiel der beste Wurf
Auf meiner Wacht! O wär es mir vergönnt
Mit dieser meiner Hand die liebe Hand
Des besten Herrn zu fassen bei der Heimkehr!
Der Rest ist Schweigen! denn ein schwerer Finger
Ist auf die Lippen mir gelegt; — diess Haus,
Bekäm es eine Stimme, schrie zum Himmel!
Wer wissend ist, der hört mich reden; doch
Keiner versteht mich, der nicht wissend ist.

Der Wächter steigt vom Dache nieder nach Innen in den Palast. Der Feuerschein im Norden erlischt allmählig und dafür beginnt im Osten der Morgen zu dämmern.

Die Aeltesten der Gemeinde Argos versammeln sich auf der Orchestra truppweise unter Gesang des folgenden Marschliedes.

Chor der Aeltesten.

Schon das zehnte der Jahre verrauschte bereits,
Seit Priamos Gegner Menelaos einst
Und der Fürst Agamemnon, beide von Zeus
Mit dem Scepter geschmückt, mit dem Throne geehrt,
Auszogen, die Brüder, vereinigt zum Streit,
An der Spitze des Heers
Und mit tausend argeiischen Segeln.

Krieg schrieen sie: Krieg! aus der Tiefe der Brust,
Wie die Geier, die flatternd umkreisen das Nest,
Das verödet und leer an der Felswand ragt,
Laut kreischen vor Zorn auf die frevelnde Hand,
Die geraubt aus dem Neste die Jungen.

Hoch oben im Lichte, da thronet ein Gott,
Wie er heissen auch mag, ob Zeus, ob Pan,
Ob Appollon, der höret der Jammernden Ruf,
Der Gekränkten Geschrei und entsendet ob spät,
Doch sicher die schleichende Rache.

So sendet auch Zeus, der das Gastrecht schirmt,
Die Atreiden dem fliehenden Paris nach
Und verhängt um das vielumbuhlete Weib
Unablässigen Kampf, und es brechen die Knie,
Und es stieben im Felde die Lanzen umher:
So lässt er die Danaer dulden!

Doch die Troier nicht minder! Es geh wie's geh:
Es erfüllt sich zuletzt das Verhängniss stets.
Nicht Opfergeruch, nicht Spenden von Wein,
Nicht Thränen versühnen den Fluch, der da ruht
Auf gottmissfälligem Opfer!

Wir hüten das Haus, denn der greisende Leib
Hat schon damals die Ehre des Zugs uns verwehrt,
Gleich Kindern gebrechlich, gestützt auf den Stab.
Ob sich Kindern im Herzen der Muth stolz regt,
Gleich Greisen vermögen zu kämpfen sie nicht.
Ach der Greis, dem der Winter die Locken gebleicht,
Schwankt mühsam daher dreifüssigen Gangs,
Kraftlos wie das Kind,
Ein bei Tag umirrendes Traumbild.

Während des vorstehenden Chorgesangs ist Klytämnestra aus dem Palast getreten in Begleitung von Frauen und Priestern. Dieselben bilden Gruppen um die Altäre, bekränzen sie, legen Opfergaben auf und entzünden sie.

Chorführer der Greise.

Klytämnestra, Fürstin, Tyndareos Kind,
Was giebts? was solls? was hast du gehört?
Und auf welches Gerücht dich verlassend vertheilst
Du der Opfer so viel an die Götter der Stadt?
Dass der obern sowohl, als der unteren auch,
Und der himmlischen sowie der irdischen all
Altäre von Gaben entlodern.

All überall flackert zum Himmel empor
Hellflammende Glut, die das heilige Oel
Mild schmeichelnd ernährt und das Weihegebäck
Aus dem innersten Königsgemache.

Oh, deute du mir, wie du kannst und darfst,
Das alles und lindre die schleichende Pein,
Die mich ängstet, wie sehr sie der Hoffnungstrahl,
Der aus flammenden Opfern mir leuchtet und glüht,
Aus der Brust zu verscheuchen bestrebt ist.

Wechselgesang der Priester und der Frauen auf der Bühne.

Die Priester.

Hebet ein Siegeslied an!
Was mit den Göttern begann,
Führen sie glorreich zu Ende.
Noch ist die Zeit nicht erfüllt,
Wo sich ihr Walten enthüllt,
Aber sie nahet behende.

Als zu dem troischen Land
Wurden die Fürsten entsandt
Rächend die Lanzen zu schwingen,
Gaben die Götter so klar
Zeichen dem fürstlichen Paar
Deutend auf endlich Gelingen.

Rechts vom achäischen Heer
Rauschet ein Adler daher,
Schwarz wie die Nacht das Gefieder;
Mit ihm ein anderer Aar,
Weiss wie der Tag und so klar,
Lässt aus den Wolken sich nieder.

Seht ihr dort fliehen das Reh,
Dass es den Räubern entgeh;
Aber sie fassen die Hinde.
Wehe! sie machen behend
Tragender Mutter ein End,
Ihr und im Leibe dem Kinde.

Die Frauen.

Schaudert euch? Schaudert euch? Sprecht:
Recht bleibt ewiglich Recht!

Alle.

Recht bleibt ewiglich Recht!

Die Priester.

Kalchas, der Seher im Heer,
Saget im Herzen sich wer
Einzig den Adlern vergleichbar
Schauend das fürstliche Paar,
Führer achäischer Schaar,
Keinem an Ehren erreichbar.

Deutend er so prophezeit:
„Einst, wenn vollendet die Zeit,
Fällen wir Priamos Feste.
All was sie trägt in dem Schoos
Theilet ihr klägliches Loos,
Selber das edelste, beste.“

„Hüte dich, stürmender Held,
Wenn du einst Troia gefällt,
Lagernd dich niederzustrecken:
Dass nicht der Ewigen Macht
Rächend umhülle mit Nacht
Dich und mit tödtlichem Schrecken!“

„Artemis schaute dahier
Grauenvoll enden das Thier,
Eh es die Frucht noch geboren;
Heiligen Augen zur Qual
Sah sie das grausige Mahl,
Das sich die Adler erkoren.“

Die Frauen.

Schaudert euch? Schaudert euch? Sprecht:
Recht bleibt ewiglich Recht!

Alle.

Recht bleibt ewiglich Recht!

Die Priester.

„Heilige Maid, die das Wild
Schützet in Wald und Gefild,
Hütet was hilflos geboren:
Wende den Zorn und Gedeihn
Spende dem Segen allein,
Flehend um Gnade beschworen!“

„Heiland Apollon, erschein
Helfer dem Heere zu sein,
Glückliche Fahrt zu bescheeren;
Wende das Opfer, das droht,
Rette vom grässlichen Tod,
Trockne der Sterbenden Zähren.“

„Wehe der ruchlosen That
Streuend entsetzliche Saat,
Nimmer sich endende Schmerzen:
Rächet die Mutter ihr Kind,
Grässliche Thaten sie sinnt,
Birgt sie im blutenden Herzen.“

Also ertönte der Spruch
Einstens des Sehers wie Fluch,
Als er den Sieg uns verkündet;
Weil vor dem Mahl ihm gegraut,
Das er mit Augen geschaut,
Dazu die Aare verbündet.

Die Frauen.

Schaudert euch? Schaudert euch? Sprecht:
Recht bleibt ewiglich Recht!

Alle.

Recht bleibt ewiglich Recht!

Gemeinsamer Gesang aller drei Chöre.

Namenloser! Wer du bist,
Zeus genannt zu dieser Frist,
Keiner ist als du zu finden,
Der vom Herzen nimmt die Qual,
Der zum Lichte führt den Blinden
Durch des Todes dunkles Thal.

Du, vor dem des Himmels Pracht
Und der Zeit gewaltige Macht
Sinkt in Nichts, du starker Krieger,
Sei gepriesen hoch und hehr:
Ueberall bist du der Sieger,
Unsre Zuflucht, Hort und Wehr!

Ewiger Weisheit heiliger Quell,
Sprudelnd immer frisch und hell:
Dass aus Qualen quillt das Leben
Für des Menschen sterblich Herz,
Dass dem Sünder wird vergeben
Um der Reue bittern Schmerz!

Voller Gnad und voller Huld
Tilgen Götter Menschenschuld,
Heil dem Manne, dem sie spenden
Wider Willen heiligen Zwang,
Denn mit ihren starken Händen
Retten sie vom Untergang!

Die Frauen.

Der König schwieg, als dort
Der Seher sprach das Wort:
Er beugt sich unverdrossen
Vor dem was Zeus beschlossen.

Die Flotte ward gebannt
Vom Sturm am Heimathstrand;
Es ward das Heer geschlagen
Von Pest und Hungerplagen.

Es heult der Sturm, sein Spiel
Wird Segel, Steuer, Kiel,
Die Noth will nimmer enden
Und sich zum Heile wenden.

Da von der Göttin Groll
Spricht Kalchas grausenvoll,
Wie ihrem Zorn entrinnen
Man mag, durch welch Beginnen.

Er spricht von einer That
Als tiefster Weisheit Rath,
Die dünket die Atreiden
Schlimmer als schlimmstes Leiden.

Sie stossen in den Sand
Die Stäb' in ihrer Hand,
Können sich nicht erwehren
Zu weinen bittre Zähren.

Es hebt der König an:
„Ich hart geschlagner Mann!
Was soll ich nun vollbringen
Um mich heraus zu ringen?"

„Weigr' ich zu thun die That
Wider der Götter Rath? —
Soll ich mit eignen Händen
Mich selber blutig schänden?" —

„O grausenhafte Wahl,
Unnennbar bittre Qual!
Soll ich mich selbst verachten —
Mein Kind den Göttern schlachten?"

„Soll ich von hinnen fliehn,
Beschimpft nach Hause ziehn?
Das Heer verlangt die Rettung —
Graunvolle Schicksals Bettung!"

Die Priester.

Geschehe denn, was Recht!

Die Frauen.

Stürmende Leidenschaft
Hat ihn dahingerafft!
All sein Trachten und Sinnen
Geht auf wildes Beginnen.

Fort zu der blutigen That
Treibt ihn des Wahnsinns Rath:
Wider des Kindes Leben
Wagt er die Hand zu erheben!

Wehe! der Unschuld Blut
Opfert die gierige Wuth
Sündigen Weibes Verbrechen
Blutig im Kriege zu rächen!

Die Priester.

Geschehe denn, was Recht!

Die Frauen.

Ob das Mägdlein um Erbarmen
Vater! Vater! zärtlich fleht,
Ob den Leib, den lebenswarmen
Holder Jugend Reiz umweht —

Ungerührt von ihren Schmerzen
Bleibt der Krieger trotziger Muth,
Denn es dürsten ihre Herzen
Nur nach Sieg und Krieg und Blut.

Als die Weihgebete schweigen,
Winkt des harten Vaters Hand;
Und der Priester stolzer Reigen
Naht geschmückt in Festgewand.

Zu der blutigen Opferfeier
Bringen sie die Todesbraut;
Eingehüllt in weissen Schleier
Naht sie sonder Klagelaut.

Ha — sie legten hart in Schlingen
Ihren rosig holden Mund,
Dass in ihrem Todesringen
Racheschrei nicht werde kund.

Also steht sie gleich dem Lamme
Stumm vor ihrer Mörder Schaar,
Ihrer holden Augen Flamme
Schweift umher noch licht und klar.

Gleich dem Pfeil so trifft ihr Leben
Jeden mitten noch in's Herz,
Ihrer Lippen zuckend Beben
Kündet ihren Todesschmerz.

Holdes Bild! Von diesem Munde
Schallten zag im Freundeskreis
Lieder einst, die freudig Kunde
Gaben von der Väter Preis.

Die Priester.

Geschehe denn was Recht!

Chorführerin der Frauen.

Was weiter noch geschehn — wir wissen's nicht;
Doch stets geschieht, was Mund des Priesters spricht.
Eins aber weiss ich: Recht verbleibet Recht,
Und schaut's auch erst ein künftiges Geschlecht.

Mich graut zu sehn, was einstens sich erfüllt,
Was eines Tages Morgenlicht enthüllt; —
Dann leucht' uns Heil! — So wünscht auch dort,
Der naht: des Landes einzig treuer Hort.

Während der vorstehenden Gesänge ist die Sonne aufgegangen.

Chorführer der Greise, näher herantretend.

Wir beugen, Klytämnestra, ehrfurchtvoll
Vor deiner Macht uns. Wenn des Königs Thron

Verlassen steht, so ziemt sich unterthan
Zu sein der edlen Gattin des entfernten.
Ist dir's genehm, so sag uns, welche Kunde
Dir ward, die du so festlich hier begrüssest;
Doch schweigst du, werden gern wir uns bescheiden.

Klytämnestra.

Der frohen Mutter Kind, die Morgenstunde,
Hat Gold im Munde, wie das Sprüchwort sagt;
Vernehmet unverhoffte Freudenbotschaft:
Die Griechen haben Ilion eingenommen!

Chorführer.

Du sagst — unglaublich — Hab ich recht gehört?

Klytämnestra.

Die Griechen haben Troia! Sprach ich deutlich?

Chorführer.

Ha, Freudenthränen trüben mir die Augen!

Klytämnestra.

Ich sehe, dass du's ehrlich meinst, dir an.

Chorführer.

Wer aber hat die Nachricht dir verbürgt?

Klytämnestra.

Täuschen die Götter nicht, so ist's gewiss.

Chorführer.

So war's ein Traumgesicht, das dir's gesagt?

Klytämnestra.

Ich glaub an Träume nicht.

Chorführer.

Ward ein Gerücht
Dir hinterbracht?

Klytämnestra.

Bin ich ein thöricht Kind?

Chorführer.

Und wann geschah's?

Klytämnestra.

In jüngst vergangner Nacht.

Chorführer.

Wie heisst der Bote, der so eilig läuft?

Klytämnestra.

Sein Nam' ist Feuer, Flamme, Brand und Lohe! —
Im Troierlande thürmt der Idaberg
Sich auf zum Himmel; dort zur Siegesfeier
Ward eine Flammensäul emporgerichtet,
Die weithin leuchtet über Land und Meer,
Und bald erstrahlt von allen Bergesgipfeln,
Die sich von Troia bis gen Griechenland
Gleich einer Demantschnur herüberziehn,
Des ersten Brandes Widerschein und trägt
Die Freudenbotschaft fort in Flammenschrift.
Denn Feuerzeichen folgt auf Feuerzeichen,
Bis endlich auch die Warte dieser Stadt,
Der Arachnäongipfel, leuchtend glüht,
Und so der Feuerstrom, der Idas Gipfel
Entsprungen ist, in der Atreiden Haus
Sich siegverkündend, brausend nun ergiesst. —
Nun kennst du meinen Bürgen, meinen Boten,
Den mir aus Troia mein Gemahl gesandt.

Chorführer.

Den Göttern wollen danken wir alsbald;
Doch möcht ich wieder, immer wieder staunend
Vernehmen, was du sagtest, theure Herrin!

Klytämnestra.

Die Griechen haben Troia heut besetzt! —
Zwiefach Geschrei erfüllt gewiss die Stadt:
Giess Oel und Essig in denselben Krug,
Sie werden nie sich mischen, nie sich einen;
So wird sich scheiden dort des Siegers Ruf
Und des Besiegten Schrei, wie beider Schicksal.
Da jammern Weiber um erschlagne Männer,
Der Bruder klagt bei seines Bruders Leichnam
Und Kinder wimmern über greisen Vätern, —
Und alle die so klagen — Sclaven sind sie.
Die Andern wild aufjauchzend schreien gierig
Nach Speis' und Trank, die Arbeit dieser Nacht
Hat hungrig sie gemacht; sie greifen zu
Nach allem, was ihr starker Arm erreicht;
Sie schwärmen zügellos dem Glücke nach
Und suchen's in Palästen. Statt der Wacht
Im freien Feld, in Reif und Regenschauer
Umfängt sie nun des Reichthums üppige Fülle.
Die Glücklichen! wie werden nun sie ruhn
Nach wohlgethaner Arbeit! gleich den Göttern!
Nun giebt's nicht Wachen mehr, noch Lärmtrompeten!
Und ehren sie die Götter der Besiegten,
Und schirmen sie die Tempel dieser Götter,
Dann wird der Sieg den Siegern nicht verderblich.
Vielleicht! Sie mögen nicht die freche Hand
Nach Unerlaubtem strecken — eingedenk,
Dass sie die halbe Rennbahn erst durchmessen
Und — ihrer Heimkehr noch gewärtig sind!
Kehren sie heim mit Sünden schwer beladen,
So werden der Erschlagnen Rachegeister
Vom Schlummer sich erheben wider sie,
Hat sie zuvor nicht Missgeschick geschlagen!
Das hat ein Weib, das habe — ich gesagt:
Recht bleibe Recht — es wird sich offenbaren! —
Um hohen Preis ersah ich mir dies Glück.

Chorführer.

Gebieterin, recht wie ein kluger Mann
Sprachst du ein gutes Wort. Nun überzeugt
Von dem, was du verkündet, wollen wir
Den Göttern unsers Dankes Opfer bringen:
Sie gaben reichen Lohn für harte Müh!

Während der folgenden Chorgesänge zieht sich Klytämnestra mit ihren Begleitern in das Innere des Palastes zurück.

Chorgesang.

Gelobt sei Zeus, der König! Hochgepriesen
Sei, Nacht, auch du, die freundlich sich bewiesen!
Du warfst mit sichrer Allgewalt
Dein Netz um Troias Zinnen,
Und keiner, weder jung noch alt,
Vermochte zu entrinnen:
Der Knechtschaft hartes Band umschlang
Das Volk geweiht dem Untergang.

Gelobt sei Zeus, des Gastrechts treuer Hort!
Du hast erfüllet der Verheissung Wort!
Du hieltest lang in fester Hand
Den Bogen unverdrossen
Auf Priams frevlen Sohn gespannt,
Eh du ihn abgeschossen.
Und nicht zu früh und nicht zu spat
Nahm dann dein Pfeil den rechten Pfad.

Wohl mögen sie klagen
Die Troier und sagen,
Dass Zeus sie geschlagen;
Was Er gedacht,
Das hat Er vollbracht!

Mancher sprach in seinem Herzen:
Göttern macht es wenig Schmerzen,
Ob der Mensch auch die Gesetze
Ewigen Rechtes frech verletze.
Doch er hat verruht gesprochen:
Missethat wird schwer gerochen!
An der Väter Sünden tragen
Kinder noch in späten Tagen;
Frecher Trotz auf Kraft und Waffen
Wird Verderben endlich schaffen,
Und der Uebermuth des Reichen
Wird dem schmutzigen Elend weichen, —
Heil dem Manne, der bescheiden!
Frei von Kummer, frei von Leiden
Wandelt er den Weg durch's Leben.
Wer dem Recht zu widerstreben
Wagt, der wird sich selbst vernichten:
Nichts vermag ihn aufzurichten.

Wohl mag es sich fügen,
Dass Sünder betrügen
Sich selber mit Lügen;
Doch dem Gericht
Entgehen sie nicht!

Nach der Rettung ihres Lebens
Schrein die Sünder bald vergebens!
Dauernd lässt sich's nicht verstecken:
Aus der Nacht mit wildem Schrecken
Bricht herein ein blendend Feuer —
Des Verderbens Ungeheuer!
Wie ein Vogel kommt's geflogen;
Der ihm thöricht nachgezogen
Wird als Sünder bald gerichtet!
Wenn die Vaterstadt vernichtet
Nun zusammenbricht in Trümmer,

Wird entblösst von falschem Schimmer
Sich als blindes schlechtes Eisen
Was für Gold sich gab erweisen.
Also Paris! der dem frommen
Gastfreund, der ihn aufgenommen,
Wider Ehren und Gewissen
Sein geliebtes Weib entrissen!

Es fleugt in Troias Burg hinein
Ein Feuerball, und hinterdrein
Braust Schilderdröhnen, Speereprasseln
Und Schiffgetöse, Kettenrasseln;
Als Morgengabe bringt die Braut
Wovor der Menschenseele graut:
Die bittre Noth,
Den harten Tod!
Und die Propheten Troias stöhnen
Und lassen düstre Sprüche tönen.

„Weh dir, o Haus! Weh dir, Geschlecht!
Weh dir, zertretnes Eherecht!
Nun gilt es ehrlos stumm zu schweigen,
Wenn sich die frech Verrathnen zeigen!
Als Herrin kam in's Haus daher
Ein Wahngebilde über Meer,
Das schuf die Brunst
Nach Frauengunst!
Bald aber wird der Trug zerrinnen,
Graunhafter Wahrheit Tag beginnen.
Im tiefsten Herzen widert an
Marmorner Schönheit Reiz den Mann;
In seelenlose Augen schauen
Verwandelt Liebe schnell in Grauen.
Wie hold auch lächelt Traumgesicht,
Der Sehnsucht Hand erfasst es nicht!

Der Täuschung Schmerz
Nur fühlt das Herz —
Das Bild entfleugt mit wildem Lachen,
Dann folgt ein schauerlich Erwachen! —“

Aus dem theuren Vaterlande
Zogen fort die reisigen Schaaren;
Weisst du, ob vom fernen Strande
Jemals sie zur Heimath fahren?
Ach mit jammernder Geberde
Sitzt die Angst an jedem Herde!

Jeder weiss, was er gegeben,
Keiner was er wird empfangen;
Kummer nagt an seinem Leben,
Sorge bleicht ihm seine Wangen —:
Statt der Helden, welche gingen,
Wird man ihre Asche bringen.

Falscher Wechsler, schnöder Krieg!
Prahlend stolz mit Ruhm und Sieg
Weisst du jeden zu betrügen,
Den verlocken deine Lügen!

Leichen giebst für Seelen du,
Wägst den Tod für Leben zu,
Sendest heim den Mann den raschen
Still im Krug ein Häuflein Aschen.

Preis dem Mann, der fiel als Held
Auf des Ruhmes blutigem Feld;
Aber Thränen dich verklagen,
Der ihn hinterrücks erschlagen.

Mehr als jenes fremde Weib
Galt des edlen Mannes Leib! —
Also wächst aus Volkes Leiden
Groll und Hader den Atreiden.

Mehr als Einer liegt im Sand
Eingescharrt an Troias Strand,
Und, dass auch sein Theil ihm werde,
Deckt den Sieger Feindeserde!

Tiefgekränkten Volkes Grollen
Dröhnt, wie dumpfes Donnerrollen,
Wird zum Fluche, schlägt als Blitz
Zündend ein am Herrschersitz.

Ewiger Götter Augen schauen
Blutiger Würger Werk mit Grauen,
Und von heiligem Zorn entbrannt
Wird die Rache dann entsandt.

Wer durch Frevel sich gehoben,
Wird herab gestürzt von oben
Und versinkt in ewige Nacht,
Der kein Morgen jemals lacht.

Fürstenruhmes stolzes Prahlen,
Welchem flucht ein Volk in Qualen,
Stürzt von Felsen schroff und steil
Nieder Gottes Donnerkeil.

Heil dem Manne, der bescheiden,
Den die Götter nicht beneiden,
Den der Lorber niemals schmückt,
Nie der Knechtschaft Fessel drückt!

Es geht von Mund zu Munde
Bereits im Volk die Kunde,
Die lichter Flamme heller Strahl
Getragen über Berg und Thal.

Wer aber weiss in Klarheit,
Ob sie gesagt die Wahrheit,
Ob arge Täuschung nicht ein Gott
Gesendet uns zu Hohn und Spott.

Sind Kinder wir, die singen
Um's Licht und fröhlich springen,
Und die dann, bricht die Nacht herein,
Vor Furcht und Aengsten kläglich schrein?

Das Glück im Voraus preisen
Heisst Weiberart beweisen,
Was Weiberzunge rasch wie Wind
Hat ausposaunt, verrauscht geschwind.

Chorführer.

Nun wird sich zeigen, ob die Feuerpost
Der Fackelträger, Brand und Flammenboten
Die Wahrheit sagten, oder ob das Licht
Mit Träumen schmeichelnd uns betrogen hat:
Dort, von der Küste, kommt ein Friedensbote,
Geschmückt das Haupt mit grünen Oelbaumzweigen;
Des Schmutzes Zwillingbruder Staub, der ihn
Begleitet, lässt erwarten, dass er stumm
Nicht bleibt und nicht statt Worten Rauch und Flammen
Gleich einem Feuerberge von sich speit.
Entweder wird sein Wort uns bessern Grund
Zur Freude geben, oder — doch ich schweige! —
Recht bleibe Recht, und künftig so wie heut!
Wer andern Segen hat für diese Stadt,
Der ernte, was im Uebermuth er sät.

Ein Herold tritt auf der Bühne von der Seite her auf.

Herold.

Heil dir, mein Vaterland, geliebtes Argos!
Zehn Jahre war ich fern; nun bin ich da!
Wie viele, viele Hoffnungtaue rissen;
Dies Eine hielt! Schon längst verzweifelt' ich
In deinem lieben Boden einst mein Grab
Zu finden noch! Drum, theure Vatererde,
Sei mir gegrüsst! Gegrüsst mir, Sonnenstrahl!
Du Hort des Landes, Zeus! und du, Apollon,
Der ferner keinen Pfeil auf uns entsendet —
Du hast genug gethan am Skamandros —
Sei wieder unser Retter, unser Heiland!
Euch Götter alle ruf ich an, die Schutz
Den Kriegern ihr verleiht, und dich, Hermes,
Mein Schutzpatron, geliebter Herold, Zier
Und Ruhm des Heroldstandes! euch Heroen,
Die ihr das Heer entsandt! Empfangt in Gnaden
Den von dem Speer verschonten Ueberrest!
Heil dir, du Könighaus, geliebte Hallen,
Ehrwürdige Throne! Götter, die das Licht
Der Morgensonne schmückt, empfanget strahlend
Wie je den König, welcher endlich heimkehrt;
Denn euch und diesen allen kommt, ein Licht
In Finsterniss: der König Agamemnon!

Zum Chor gewendet.

Wohlauf! Empfangt ihn denn, wie sich gebührt,
Troias Erobrer, ihn, den Rächer Zeus',
Der mit dem Donnerkeil das Land gepflügt.
Der Götter Tempel und Altäre sind
Zerstört, des Landes Samen ganz vertilgt.
Er, der in solche Fesseln Troia schlug,
Der königliche Spross Atreus': der Held
Des Glückes und der Ehren, hochgepriesen

Vor allen, die da leben jetzt auf Erden,
Kehrt heim! Und nimmer wieder prahlet Paris
Vor seiner Stadt: es wäre seine That
Doch grösser als sein Leid; als Dieb und Räuber
Verurtheilt und bestraft, ward ihm entrissen
Was er geraubt, sein Vaterland verwüstet,
Sein Vaterhaus dem Boden gleich gemacht.
So büssten ihre That die Priamiden!

Chorführer.

Herold des Griechenheeres, Heil dir, Heil!

Herold.

Wohl wiederfuhr mir Heil — nun sterb ich gern.

Chorführer.

Befiel auch euch dies Weh so süss?

Herold.

Du meinst —
Versteh ich dich?

Chorführer.

Ob Sehnsucht euch ergriffen
Wie uns nach euch.

Herold.

So willst du, scheint es, sagen:
Es sehnte sich das Land nach seinem Heere,
Wie dies nach ihm!?

Chorführer.

Gewiss! wir haben oft
Geseufzt aus hartbedrängter Brust.

Herold.

Weshalb?
Warum bedrängt?

Chorführer zurückhaltend.

Wir — haben längst gelernt,
Dass unser einzig Mittel — Schweigen ist.

Herold.

Wie so? Ihr fürchtet, seit die Fürsten fern,
Vor irgend einem andern euch?

Chorführer.

Ach ja —
Ich sage so wie du — nun sterb ich gern!

Während der folgenden Rede des Herolds tritt Klytämnestra aus dem Palaste.

Herold.

Ja Recht bleibt Recht! In langen Jahren zwar
Tritt manch ein Wechsel ein von Leid und Lust;
Wem lächelt stets der Himmel so wie Göttern!
Wenn ich erzählen wollte! Noth und Mühsal,
So lange wir zur See, nur selten Landung
Und jämmerliche Rast — doch warum klagen?
So gings ja täglich! Plackerei und Arbeit!
Und schlimmer als zur See noch war's zu Lande.
Das Lager stiess an Troias Mauern an,
Vom Himmel fielen Thau und Regen nieder
Und aus dem feuchten Wiesengrunde stieg
Ein Moderdunst empor, so gingen wir
In nassen Kleidern stets, mit wilden Haaren.
Was sag ich von dem Winter, von dem Schnee,
Den Ida's Gipfel schickte, von dem Froste,
Vor dem die Vögel aus den Lüften fielen; —
Und was vom Sommer, wenn das Meer sogar
In Schlummer träumend sank bei Mittagsglut!
Nein, wozu soll ich klagen? Alle Noth
Hat nun ein Ende, selbst für jene, die
In ihren Gräbern ruhn und nicht sich wünschen,
Dass sie zum zweitenmal lebendig würden.

Was nützt dem Lebenden was draufgegangen
Berechnen und bejammern den Verlust!
Wir wollen uns vergnügen am Gewinne,
Denn was als Rest verblieb vom Griechenheere —
Das macht noch immer einen guten Abschluss.
Und heimgeflogen über Land uud Meer
Rühmen wir uns im Lichte dieses Tages:
„Das Griechenheer, das Troia eingenommen,
Weiht ehrfurchtvoll den Göttern Griechenlands
In ihren Tempeln diese Ehrengaben."
Und alle, die das hören, mögen preisen
Das Heer und seine Führer. Hochgelobt
Sei Zeus, durch dessen Gnaden alles dies
Vollbracht ist worden! So — nun wisst ihr alles!

Chorführer.

Besiegt von Worten widersprech ich nicht,
Denn Recht zu lernen ist man nie zu alt.
Dies aber ist des Hauses und vor allen
Hier Klytämnestra's Sorg', ich werde schon
Mein Theil von ihrem Reichthum abbekommen.

Klytämnestra.

Ich habe längst mein Siegeslied gesungen,
Als mir zu Nacht der erste Bote kam,
Mein Flammenherold, welcher Ilions Fall
Und Untergang mir meldete. Da sagten
Gewisse Spötter: „Irrlichtwahn bethört sie
Zu glauben Troia sei bereits erobert;
Ja Weiberherzen fangen eilig Feuer!"
Nun, denen die so sprachen, schien ich thöricht,
Und doch befahl ich Opfer darzubringen;
Und wie das Weib gewollt, erscholl die Stadt
All überall von Jubelliedern, rings
Entbrannten weihrauchduftend die Altäre
Der Götter! Was bedarf es noch des Breitern?

Der König selbst wird bald mir alles sagen!
Ich eile meinen würdigen Gatten, der
Zur Heimath kehrt, auf's beste zu empfangen.
Giebt's einen schönern Tag wohl für ein Weib
Als den, wo sie dem Manne, den ein Gott
Gerettet aus der Schlacht, den Weg bereitet? —
So melde meinem Gatten: Sehnlich harre
Die Stadt auf ihn, drum mög' er eilig kommen,
Er find in seinem Haus' ein Weib, das treu
Ihm noch wie sonst als einst er sie — verlassen,
Dies Haus bewache — hold und zugethan —
Dem Feinde — feindlich — so wie längst sie war,
Und das ihm alles was ihm lieb — gewesen,
Ganz wie er selbst behütet all die Zeit.
Gewiss, von Lust und lästerlichem Umgang
Weiss ich soviel wie — von der Lust zu tödten!
Dies Eigenlob, so voller Wahrheit ganz, —
Ist eines edlen Weibes, mein' ich, würdig.

Klytämnestra kehrt in den Palast zurück.

Chorführer.

Versteh! Was sie gesagt, trifft wörtlich zu!
Und wie sie sprach, so eben denkt sie auch! —
Doch sage, Herold, ist Menelaos,
Des Landes theurer Fürst, nicht auch mit euch
Gesund und wohlbehalten heimgekehrt?

Herold.

Ich kann nicht lügen, denn die Freude würde
Nicht lange dauern.

Chorführer.

Künde Gutes nur,
Was wahr zugleich und dauernd, wenn du kannst.

Herold.

Menelaos verschwand vom Griechenheere,
Er selbst und auch sein Schiff. Ich lüge nicht.

Chorführer.

Ist er von Ilion mit euch abgesegelt?
Hat unterweges euch der Sturm getrennt?

Herold.

So ist's, wie du gesagt. Mit wenig Worten
Hast du des Unglücks nur zu viel gesagt.

Chorführer.

Und habt ihr nicht gehört, was aus ihm ward?
Vielleicht von fremden Schiffern?

Herold.

Keiner wohl
Vermag's zu sagen, als der Eine nur,
Der Alles weiss!

Chorführer.

Doch wie entstand der Sturm,
Den Götterzorn gesandt, und wie verlief er?

Herold.

Man soll den guten Tag mit böser Mär
Nicht schänden, wenn man gottesfürchtig ist.
Den Boten, welcher nichts als Unheil meldet,
Der düstern Angesichts von Wunden spricht,
Von denen eine alles Volk getroffen,
Und andre viele Bürger einzeln schlugen,
Der meldet, wie des unheilvollen Kriegs
Zweischneidiges Schwert im Heer gewüthet hat;
Den Mann, der so beladen kommt mit Jammer,
Soll man der Rachegöttin Herold nennen; —
Ich bin ein Freudenbote, der verkündet
Der frohen Stadt: das Leid ist überstanden!
Wie mach ich's, dass ich Heil zum Unheil mische,
Wenn ich erzähle von dem grausen Wetter,
Das über uns der Groll der Götter schickte. —
Wasser und Feuer tödtlich sonst sich hassend
Hatten zusammen einen Bund geschlossen

Das Heer der armen Griechen zu vertilgen.
Bei Nacht empörte sich das grimme Meer,
Der Sturm brach los und hetzte Schiff auf Schiff,
Dass sie bei Blitz und Donner, Regenguss
Und Hagelschlag sich in die Rippen fuhren
Und eins das andre spiesst' im tollen Treiben.
Als drauf das Tageslicht durch Wolken brach,
Da sahn wir rings umher das weite Meer
Besät mit Trümmern und mit Griechenleichen.
Uns aber sammt dem unverletzten Kiel,
Auf dem wir fuhren, hatte nicht ein Mensch,
Vielmehr ein Gott das Steuerruder lenkend
Gerettet oder losgekauft. Es sass
An Bord das Glück, und wehrte dort den Wogen,
Dass sie das Schiff vom Ankerplatze nicht
In's offne Meer hinauszuschleudern wagten,
Noch an des Strandes Klippen es zerschellten.
Gerettet aus des Meeres Höllenschlund,
Obschon am lichten Tage, trauten wir
Noch immer nicht dem Glücke ganz und starrten
Ins neue Missgeschick des jammervollen
Und nunmehr ganz zerstreuten Griechenheeres. —
Und lebt noch einer von den andern allen,
So sagt von uns er, dass wir umgekommen,
Wie wir von ihm. Natürlich! — Mögen Alles
Die Götter gnädig wenden. Und zumeist
Dürfen wir hoffen, dass Menelaos
Ehstens zum Vorschein wieder kommt. Denn wenn
Ein Sonnenstrahl ihn irgend wo noch schaut,
Lebendig noch durch Zeus' besondre Gnade,
Der seinen Stamm noch nicht ausrotten will,
So dürfen wir der Hoffnung sein, er könne
Dereinstens noch zur Heimath wiederkehren. —
Was du gehört, das ist die schlichte Wahrheit.

Der **Herold** verlässt die Bühne, indem er sich in den Palast begiebt.

Chorgesang.

Wer, Helena, Namen dir
Ahnungvoll gegeben,
Hat voraus geschaut, was wir
Bebend heut erleben!

Vielumstrittne, Schwertesbraut,
Schiffender Verderben,
Wer dein tödtlich Auge schaut
Muss verzweifelnd sterben.

Aus des Friedens sichrem Port,
Aus dem Ehebette
Trug ein wilder Sturm dich fort,
Hin zur Unglückstätte.

Und mit Schild und Schwert und Speer
Suchten Jägerleute
Deine Spur im weiten Meer
Und dich selbst als Beute.

Fern an Troias grünem Strand
Sind sie ausgestiegen,
Um die Stadt von Zorn entbrannt
Blutig zu bekriegen.

Zorn der Götter wurde kund:
Aus der Unglücksehe,
Paris' und Helena's Bund,
Wuchsen Leid und Wehe.

Weil die Troier unbedacht
Hochzeitlieder sangen,
Ist mit ihnen Göttermacht
In's Gericht gegangen.

Zeus, der jeden Frevel sieht,
Hat sie so geschlagen,
Dass ihr freches Jubellied
Schliesst mit Schrein und Klagen.

Priam's alte Feste hallt
Laut von Jammer wieder,
Ruft auf Paris' Ehe bald
Schmach und Fluch hernieder.

Ach, der Bürger rothes Blut
Fliesst dahin in Bächen,
Eh der Zorn der Götter ruht
Schrecklich sich zu rächen.

Es hatt' ein Mann den jungen Leu
Der Mutterbrust entrissen
Und pflegte sein im Hause treu
Auf seidnen Ruhekissen.

Der wuchs heran zu lauter Lust
Den Alten wie den Jungen
Und kam an eines jeden Brust,
Der rief, herangesprungen.

Er wedelt, schmiegt sich schmeichelnd an,
Blickt lüstern nach den Händen,
Die mit ihm spielend dann und wann
Ihm leckre Bissen spenden.

Der junge Welf — er ward ein Leu,
Da brach heraus sein Wesen:
Er hat sich sonder Furcht und Scheu
Sein Futter selbst erlesen.

Die Heerden fiel er an bei Nacht
Blutgierig und verwegen,
Bis dass er alles umgebracht,
Des Hauses ganzen Segen.

Der ihn erzogen, jener Mann,
Sah da mit Schreck und Grausen
Den Leu, dem selbst er kaum entrann,
Als Unthier blutig hausen.

Helena kam gen Troia mild,
Des glatten Meeres Ebenbild,
Die tiefen Augen leuchten
Dem Spiegel gleich dem feuchten;
Die süssen Lippen wogen
Von Lächeln hold umzogen
Und thun den Schatz von Liebe kund,
Der ruht auf ihres Herzens Grund.

Doch plötzlich war sie wunderbar,
Schrecklich verwandelt ganz und gar:
Dem Hochzeitfeste behende
Macht sie ein grässlich Ende.
Zum Haus der Priamiden
Treibt sie hinaus den Frieden; —
Entsetzt erkennet wer sie schaut
Den Rachegott — die Thränenbraut!

Es ist ein alt gepriesen Wort,
Das erbt von Mund zu Munde fort:
„Des Glückes Blütensegen
Trägt Früchte allerwegen;
Reichthum gelangt zu Jahren
Erzeuget Kinderschaaren:
Des Reichthums Kind ist bittre Noth,
Des Glückes Frucht ist herber Tod!“

So aber steht es sicher nicht;
Ein andrer Spruch die Wahrheit spricht:
„Der Menschen böse Thaten
Zum Fluche stets gerathen;
Verbrechen zeugt Verbrechen,
Eins muss das andre rächen;
Doch eines frommen Mannes Stamm
Trägt Kindersegen wundersam.

Die Sünde zeugt die Sünde,
Die Mutter lebt im Kinde,
So mehrt der Sünden frech Geschlecht
Von Jahr zu Jahr sich ungeschwächt,
Und spinnt ein Netz ums Haus umher,
Das ist so schwarz, so dicht und schwer,
Dass nie der Sünder es zerreisst,
Erscheint zuletzt der Rachegeist.

Die Tugend allerwegen
Kehrt ein mit ihrem Segen
In frommen Mannes stilles Haus.
Sie fliehet zum Palast hinaus,
In dem die freche Sünde haust,
Vor deren falschem Prunk ihr graust;
Sie giebt von ihrem Glück und Heil
Jedwedem sein verdientes Theil.

Agamemnon im Wagen, neben ihm Kassandra, als Priesterin des Apollon geschmückt mit Stab und Kranz, vor und hinter ihm sein Siegeszug, darunter eine Schaar kriegsgefangene troischer Frauen, erscheinen auf der Bühne.

Der Chor der Greise (Marschlied).

Sei gegrüsst uns, o König, der Troia bezwang,
Dir jubelt entgegen der feurigste Dank!
Nur was dir gebühret, das bringen wir dar,
Und wir sagen nicht mehr und nicht minder als wahr,
Denn wir hassen den Schein und die Lüge!

Wohl mancher beklaget des Leidenden Schmerz
Und doch schlägt ihm im Busen kein fühlendes Herz;
Wohl mancher entgegen dem Glücklichen lacht,
Der den Plan ihn zu stürzen schon längst sich erdacht; —
Schau zu, dass dich keiner betrüge!

Als du zogest zum Kriege Helena zu lieb,
Da hab ich gewagt, wie die Seele mich trieb,
Dich zu tadeln, weil, ohne dass drängte die Noth,
Du dich stürztest entgegen dem dräuenden Tod,
Ja dich selbst und die reisigen Krieger!

Laut jauchzend aus tiefster, aus treuester Brust,
So empfang ich dich heute des Sieges bewusst!
Du, prüfe die Herzen, wie jedes gesinnt,
Und behüte vor dem dich, der Ränke dir spinnt,
Der begehrt zu besiegen den Sieger!

Der Wagen hält auf der Mitte der Bühne still; die Begleiter des Agamemnon haben sich rings umher gruppirt.

Agamemnon vom Wagen aus.

Zuerst begrüss ich Argos, wie sich ziemt,
Und all die Götter, die zur Wiederkehr
Mir halfen und zu meinem Rechte, das
Von Priams Stadt ich heischte. Nicht durch Worte
Ward dieser Streit von ihnen beigelegt;
Sie stimmten förmlich ab und alle warfen
Die blutig ernsten Todeslose Troias
In der Verdammniss Urne; nur die Hoffnung
Erhob die Hände bei der andern Schaale
Und fleht' um Gnade — doch es war vergebens.
Nichts ist von Troia noch zu sehn als Qualm;
Nur des Verderbens Stürme brausen noch
Und fachen an den Brand, der noch sich nährt
Vom letzten Rest des Reichthums dieser Stadt,
Der niedersinkt in's Grab — in Glut und Asche.
Den Göttern Dank, die gnädig uns das Wild,
Das wir verfolgt, in unsre Schlingen trieben.
Um eines Weibes Willen ward die Stadt
Zertreten! — Die Pleiaden gingen nieder,
Da warf das Ross sein Füllen: der Atreiden
Verwegnes Heer — ein beutegieriger Leu —

Mit einem Satze war's in Troia's Mauern
Und leckte satt sich an Tyrannenblut! —
Den Göttern also dank ich, wie gesagt;
Was euch und euren Willkommgruss betrifft,
So bleib ich sein und eurer eingedenk —
Und sag dazu von ganzem Herzen: Ja!
Nur wenige Menschen sind von edler Art,
Dass sie den Freund im Glücke nicht beneiden;
Und wem der Missgunst Gift im Herzen brennt,
Der krankt an einem Leid, das doppelt quält:
Er trägt an seinen eignen Wunden schwer
Und stöhnt beim Anblick von des andern Heil.
Ich sage was ich weiss: ein Spiegelbild,
Ein Schatten an der Wand, nichts weiter war
Bei Licht betrachtet all die Lieb und Huld,
Die mir vor Troia vorgeheuchelt ward.
Nun: alles was die Stadt und was die Götter
Betrifft, das wollen nächstens wir berathen.
Was sich als gut bewährt, das müssen wir
Der Zukunft dauernd zu bewahren streben,
Doch wo Gebrechen sich und Krankheit zeigt,
Da müssen wir mit Schneiden und mit Brennen
Wohlmeinend helfen und zu heilen suchen.
Doch jetzt mein Haus betretend will am Heerde
Zuerst die Götter ich begrüssen, die
Mich fortgeschickt und heimgeleitet haben,
Sieg sei wie jetzt für immer mein Begleiter!

Indem Agamemnon sich anschickt von dem Wagen zu steigen, tritt rasch aus dem Palaste Klytämnestra mit ihren Frauen.

Klytämnestra.

Mitbürger, edle Männer, vor euch allen
Bekenn' ich ohn' Erröthen, dass die Liebe
Mein Herz beherrscht, denn mit der Zeit verwelkt
Verschämte Sittsamkeit. Ich rede nicht
Von andern; einzig, was ich selbst erlebt,

Will ich erzählen: wie ich elend lebte,
So lang' als dieser dort vor Ilion war.
Schon dass ein Weib allein, getrennt vom Manne
Im Hause sitzt, das ist ein grosses Leid!
Gerüchte hört sie, die sich widersprechen.
Jetzt heisst's: er komme, jetzt: er bringe mit
Was schlimmer ist als schlimm — so heisst's im Hause.
Ja hätte dieser Mann so viele Wunden,
Als man erzählt, er wäre wie ein Netz
Durchlöchert; wär' so oft er umgekommen,
Als man gesagt: ein dreigeleibter Riese,
Ein zweiter Geryon der Oberwelt —
Denn von der Unterwelt will gern ich schweigen —
Müsst' er bereits im dritten Leibe wandeln,
Nachdem er jeden sterbend schon gewechselt.
Ha, mehr als einmal hab ich in Verzweiflung
Bei solcher Botschaft Hand an mich gelegt,
Und hätt's vollendet, kam man nicht dazu. —
Drum — Agamemnon, — fehlt auch heut dein Sohn;
Er sollt' als unsrer Ehe theurer Sprössling
An meiner Seite stehn! Sei unbesorgt:
Strophios in Phokis, dein treuer Freund,
Erzieht ihn uns. Er machte mich bedenklich,
Was werden könnte, wenn vor Troia du
Erlägst und hier das Volk im wilden Aufruhr
Den Rath von Argos stürzte, denn es sei
Der Menschen angeborne Weise stets
Gestürzte tiefer noch hinabzudrängen; —
So hab' ich denn aus Vorsicht ihn entfernt.
Mir ist der Thränen Quelle längst versiegt;
Vom vielen Wachen ist mein Auge stumpf,
Nachdem sein Licht in Thränen unterging.
Du wusstest nichts von aller meiner Qual,
Mich aber weckte, wenn ich träumend lag
Der Flügelschlag der Mücke, dass empor
Ich ängstlich fuhr: ich hatte mehr gesehn

Von deinem Leid, als jene kurze Stunde,
Die ich geschlummert, selbst umfassen konnte.
Jetzt, da ich alles dies erduldet habe,
Möcht' ich den Mann begrüssen frohen Sinnes
Als Hüter dieser Schwell', als rettend Tau
Des Schiffs, als hohen Daches Strebepfeiler,
Als eines Vaters einzig Kind, als Land,
Das Schiffern unverhofft vor Augen liegt,
Als frischen Quell des wegemüden Wandrers!
Es ist so süss der Noth entflohn zu sein,
Drum überhäuf ich dich mit solchen Grüssen.
Neid bleibe fern, wir haben Leid genug
Zuvor ertragen! — Jetzt, o theures Haupt,
Geruh herabzusteigen; doch dein Fuss,
Der Ilion zertreten, Herr, soll nicht
Gemeinen Staub berühren. Mägde, kommt
Und überdeckt den Weg, wie ich befohlen,
Mit Purpurdecken für den Unverhofften!
Und ihm zur Seite geh — Gerechtigkeit!
Was sonst noch übrig, wird nach Recht und Pflicht
Geschehn, wie ich's in schlummerlosen Nächten
Mir ausgesonnen, — mit der Götter Beistand!

Sklavinnen breiten Purpurdecken auf den Weg vom Wagen bis zur Thür des Palastes.

Agamemnon.

O Tochter Leda's, die mein Haus behütet,
Es zog sich deine Rede, sowie meine
Abwesenheit, gewaltig in die Länge;
Und soll ein Lob zu guter Stunde tönen,
Muss fremder Mund als Ehrenpreis es bringen.
Und überdiess — du sollst mich nicht verzärteln,
Als ob ein Weib ich wäre, sollst mir nicht,
Wie bei Barbaren Sitte, knechtisch nahn
Und huldigend vor mir im Staub ersterben;
Noch mache mir den Weg beneidenswerth

Mit Ehren, die den Göttern nur gebühren.
Ich, der ich nur ein sterblich Wesen bin,
Kann ohne Furcht nicht gehn auf Prachtgewanden;
Man soll als Mensch mich ehren, nicht als Gott!
Auch ohne Teppich, ohne Prachtgewand
Kann man gepriesen sein; die beste Gabe
Der Gottheit ist: nicht bösen Sinn zu hegen.
Und glücklich ist zu preisen, wer sein Leben
In freundlichem Behagen schliessen mag;
Geläng' mir das, ich wäre wohlgemuth.

Klytämnestra

O sprich nicht so, als wär' ich andrer Meinung.

Agamemnon.

Und diese Meinung wisse, lässt mich nicht
Zu Grunde gehn.

Klytämnestra.

So thatst du ein Gelübd
Den Göttern so zu handeln, weil du fürchtest
Dass irgend wer —

Agamemnon.

Ich weiss am besten wohl,
Weshalb ich will was ich gesagt.

Klytämnestra.

Bedenke:
Was hätte Priamos gethan, wenn er
Den Sieg errungen.

Agamemnon.

Ei gewiss: er wäre
Auf Purpurdecken stolz einhergeschritten.

Klytämnestra.

So scheu auch du der Menschen Lästern nicht.

Agamemnon.

Des Volkes Stimme ist der Götter Stimme.

Klytämnestra.

Wer keinen Neider hat, dem fehlt's an Glück.

Agamemnon.

Ei Weiber sollen streiten nicht.

Klytämnestra.

Doch soll
Der Glückliche sich gern besiegen lassen.

Agamemnon.

Drum wirst auch du dich gern besiegt bekennen
In diesem Streite.

Klytämnestra.

Gieb nur nach und gönne
Freiwillig mir den Sieg.

Agamemnon.

Nun, wie du willst. —
Komm einer her und löse mir die Sohlen,
Die meiner Füsse Diener sind; sie dürfen
Die Prachtgewänder nicht berühren, dass
Die Götter nicht aus ihrem Himmel droben
Mit neidischen Blicken auf mich niederschaun.
Mir ist als brächt' ich mich um Haus und Hof,
Indem ich schwer bezahlter Decken Reichthum
Mit Füssen trete. Doch genug davon! —
Die Fremde hier empfange mild und freundlich;
Die Gottheit schaut mit Wohlgefallen nieder
Auf einen milden Herrn, denn Niemand fügt
Freiwillig sich und gern dem Sclavenjoche.
Sie ward aus vielen Schätzen als ein Kleinod
Erlesen und vom Heere mir geschenkt. —
Da ich vor deinem Willen mich gebeugt,
So geh ich denn ins Haus auf Purpur tretend.

Er steigt vom Wagen herab.

Klytämnestra.

Noch giebts ein Meer — ein unerschöpflich Meer,
Das Purpurschnecken nährt in reicher Fülle
Kostbar zu färben stolze Prachtgewande;
Und, Dank den Göttern! Herr, dein Haus ist reich
An ihnen und den Mangel kennt es nicht.
Gar viele Prachtgewänder hätt' ich gern
Gelobt und zum Zertreten Preis gegeben
Um ein geliebtes Leben loszukaufen,
Wenn mir Orakel das gerathen hätten.
Denn wenn die Wurzel lebt, so grünt das Haus
Und Laub beschützt es vor der Sonne Brand.
Und deine Wiederkehr zum Herd des Hauses
Bedeutet warmen Sonnenschein im Winter.
Und kocht in herber Traube Zeus den Wein,
So weht im Hause gleich ein kühler Hauch,
Sobald der Mann vollendend es betritt. —
Vollender Zeus, vollende mein Gebet,
Dein ist die Macht und was du willst — vollende!

Agamemnon ist in das Haus getreten, Klytämnestra folgt ihm das Gefolge entfernt sich. Nur Kassandra bleibt auf dem Wagen zurück, und der Chor in der Orchestra.

Chorgesang.

Immer flattert mir im Stillen
Um die Seele dieses Bild
Geisterhaft, und wider Willen
Tönt mein Lied prophetisch wild.

Thron' im Herzen doch als Richter,
Kühner frischer Lebensmuth,
Bann' hinweg die Traumgesichter,
Blinder Rache düstre Brut!

Längst vorüber sind die Zeiten,
Wo das Heer am Heimathstrand
Ueber's weite Meer zu gleiten
Einst die Segel ausgespannt.

Meine eignen Augen schauen,
Wie zur Heimath kehrt das Heer,
Dennoch singt ein Lied voll Grauen
Meine Seele ahnungschwer.

Rache, Rache! hör' ich's schallen
Und die Hoffnung fliehet bang;
Weh! und nicht vergebens hallen
Hört das Herz den wilden Klang.

Ach ich wollte, all mein Schwanen
Wär' als eitel Trug enthüllt,
Und der Seele düstres Ahnen
Bliebe ewig unerfüllt!

Tief in des Lebens üppiger Blüte
Birgt sich des Todes fressender Wurm;
Ob sie noch gestern jugendlich glühte,
Heut schon entblättert raubt sie der Sturm.

Ueber die klaren spiegelnden Wellen
Gleitet behende segelnd das Schiff:
Aber das Schicksal wird es zerschellen —
Unter den Wogen lauert das Riff.

Schleudert, ihr Schiffer, köstliche Waaren
Muthig entschlossen über den Bord!
Hofft zu entrinnen Todesgefahren,
Treiben die Wogen rettend euch fort!

Zeus mit den reichen segnenden Händen
Kann euch entreissen jeglicher Noth:
Reichliche Ernten kann er euch spenden
Und es verschwinden Hunger und Tod.

Aber wenn einmal sterbliches Leben
Niederzuwerfen blutig gelang,
Wird es vom Staube wieder erheben
Nimmer auf's Neue Zaubergesang.

Den der verstanden Todte zu wecken,
Eilte der ewige Zeus mit dem Blitz
Selber im Tode niederzustrecken,
Weil er verachtet Sterblicher Witz!

Götter vertheilen Wonnen und Schmerzen,
Jeglichem geben Maass sie und Ziel;
Drum muss die Zunge scheu sich im Herzen
Bergen, dass nicht sie künde zuviel.

Schatten des Todes rings mich verhüllen
Ahnend der Zukunft Schreckensgebild!
Wie wird Verhängniss noch sich erfüllen?
Innen im Herzen lodert es wild!

Klytämnestra tritt aus dem Palaste.

Klytämnestra.

Tritt ein, auch du! ich meine dich, Kassandra!
Da Zeus dich einmal so begnadigt hat,
Dass du am Tische dieses Hauses sitzen
Und seinem Herde nahen darfst, wie alle
Die vielen andern Sclaven, steige nun
Herab vom Wagen! Sei nicht übermüthig!
Hat, wie man sagt, doch auch Alkmenes Sohn
Dereinst verkauft der Knechtschaft Loos getragen.

Wem aber dieses Loos beschieden ist,
Der hat von Glück zu sagen, führt man ihn
Zu einem Herrn, der reich von Alters her.
Wer seinen Reichthum auf der Strasse fand,
Ist seinen Sclaven stets ein harter Herr;
Bei uns erhältst du alles, was dir zukommt.

Chorführer zu Kassandra.

Was dich erwartet, ward dir klar gesagt.
Und da du einmal nun ins Netz gerahten,
So thust du wohl zu folgen; — willst du nicht?

Klytämnestra.

Wenn sie nur zwitschern wie die Schwalbe kann,
Und nichts versteht als nur Barbarenlaute:
So will ich eine Sprache mit ihr reden,
Die ohne Zweifel sie verstehen wird.

Chorführer zu Kassandra.

Du kannst nichts bessres thun als, was sie will.
Gehorche. Steig herab von deinem Sitze!

Klytämnestra.

Ich habe keine Zeit mich vor der Thür
Herum zu treiben. An dem Hausaltare
Steht vor dem Feuer schon das Opferthier.
Das giebt ein Fest, wie nimmer wir gehofft!
So zögre denn nicht länger, wenn's gefällig.
Doch wenn zu dumm du bist mich zu verstehn,
Dann rede wie die Wilden mit den Händen.

Kassandra verneint durch Zeichen des Widerwillens.

Chorführer zu Klytämnestra.

Man muss der Fremden, scheint es, deine Worte
Noch erst verständlich machen. Sie geberdet
Sich wie ein eben eingefangnes Wild.

Klytämnestra.

Nein, rasend ist sie, voller Trotz und Bosheit.
Sie kommt aus einer Stadt, die wir vor Kurzem
Erobert, und sie hat noch nicht gelernt
Den Zaum zu tragen, doch das wird sich geben,
Wenn blutigen Schaum sie ausgegeifert hat. —
Ich halt' es unter Würde mehr zu sagen.

Klytämnestra kehrt in den Palast zurück. In dem folgenden Gespräche sprechen die einzelnen Personen des Chors abwechselnd mit Kassandra.

Chorführer.

Ich zürne nicht; ich habe Mitgefühl! —
Steig nieder von dem Wagen, armes Weib:
Der Noth gehorchend füge dich dem Zügel!

Kassandra im Herabsteigen vom Wagen.

Apollon! Apollon!

Chorführer.

Was rufst in deinem Jammer du Apollon?
Er ist kein Gott zu dem man klagend ruft.

Kassandra.

Apollon! Apollon!

Chorführer.

Wenn diesen Gott du rufst, beschimpfst du ihn!
Er hat mit Klag' und Jammer nichts zu thun!

Kassandra.

Apollon! Apollon!
Verderber ist dein Name!
Zum zweitenmale willst du mich verderben!

Einer aus dem Chore.

Sie fleht den Gott um Rath in ihrer Noth:
Auch einem armen Sclaven hilft die Gottheit!

Kassandra.

Apollon! Apollon!
Verderber ist dein Name!
Wo führest du mich hin? in welches Haus?

Ein Zweiter aus dem Chore.

Zum Hause der Atreiden! Kennst du's nicht,
So will ich's schildern, wie du's finden wirst.

Kassandra.

Ein Greuel ist's den Göttern! Mördergrube!
Dolch! Strick und Schlachtbank! blutbefleckter Boden!

Ein Dritter aus dem Chore.

Das fremde Weib — so spürt der Hund des Jägers
Und geht der Fährte nach — sie wittert Mord!

Kassandra.

Ja wohl — ich habe sie — die Fährte — da!
Die Kinder — wie sie schrein — nun sind sie todt —
Geschlachtet — und gebraten — und verzehrt —
Von ihrem eignen Vater!

Ein Vierter aus dem Chore.

Wir hörten wohl von deinem Seherrufe
Doch wir begehren nach Propheten nicht!

Kassandra.

Ha! Wehe! Wehe! Was wird dort gebraut?
Welch neues Herzeleid? So gross! So gross!
In diesem Hause! Unerträglich allen
Den Seinen! Nie zu heilen! Nie zu sühnen!
Und Hülfe steht so fern!

Ein Fünfter aus dem Chore.

Was jetzt sie prophezeit, vertseh ich nicht;
Das erste kenn ich — alle Welt ja weiss es!

Kassandra.

Ha, unglückselig Weib! du thust es wirklich?
Den Gatten, den in deinen Armen du
Noch eben hielt'st, den du gesalbt, gebadet,
Den — mir versagt das Wort in meinem Munde!
Doch bald, so ist's geschehn! Schon streckt die Hand
Sie aus — die Hand greift zu!

Ein Sechster aus dem Chore.

Ich weiss nicht, was sie will! Aus jenen Räthseln
Vermag ich diese Sprüche nicht zu deuten.

Kassandra.

Ha! Ha! O grässlich! grässlich! Was erblickt
Mein Auge dort? des Todes Fangnetz? Nein!
Der eignen Ehgenossin Jägergarn,
Das ihr beim Morde hilft! Nun jauchzet laut,
Ihr nimmersatten Rachegeister, jauchzt!
Das Opfer wird beschickt!

Ein Siebenter aus dem Chore.

Ha, welche Rachegeister rufst du da
Herbei zu jubeln! Schaudernd hör' ich dich!

Ein Achter aus dem Chore.

Zum Herzen strömt erblassend mir das Blut,
Wie wenn Gefallner Auge sterbend bricht!
Es schreitet das Verhängniss schnell.

Kassandra.

Ah! Ah! Sieh da! Sieh da! Beschützt den Stier
Doch vor der Kuh! — Sie fängt ihn im Gewande,
Umstrickt die starken Glieder listig ihm! —
Sie schlägt! — Er taumelt! — sinkt zurück in's Bad!
In's mordgetränkte Bad!

Ein Neunter aus dem Chore.

Scharfsinnig deuten die Orakelsprüche,
Das kann ich nicht; doch ahn' ich böse That!

Ein Zehnter aus dem Chore.

Wann künden Seher Gutes je den Menschen?
Sie machen Menschenherz in Furcht erbeben,
Doch ihrer dunklen Sprüche wahre Deutung
Bringt die Erfüllung erst.

Kassandra.

Weh über mich und mein erbärmlich Loos!
Mein eignes Leid ist eingewebt in seines!
Was hast du mich hierher geführt, mich Aermste?
Zu theilen deinen Tod.

Ein Eilfter aus dem Chore.

Besessnes Weib! was klagst du sinnverwirrt
Dein eignes Schicksal gleich der Nachtigall,
Die täglich ihre Klagelieder singt,
Ihr nimmer endend Weh!

Kassandra.

O nein! O nein! Glückselige Nachtigall,
Du singst ein Freudenlied! Die Götter gaben
Dir Schwingen und ein Leben voller Wonne?
Mein aber harrt das zwiegeschliffne Beil,
Das meinen Leib zerstückt!

Ein Zwölfter aus dem Chore.

Warum ergreift dich ahnungvoller Wahn
Begeisterungtrunken, dass du Jammerlaute
Ausschreist im wilden Schmerz? Gespenster siehst du!
Wo kommen sie dir her?

Kassandra.

Wehe der Ehe! Paris' Todesehe! —
Mein Skamandros! im süssen Vaterlande,
Das du durchströmst, verlebt' ich meiner Jugend
So blütenreiche Tage — ach, ich Aermste!
Nun sing ich bald am Kokytos mein Lied
In ewiger Finsterniss.

Chorführer.

Nur zu verständlich klagst du nun dein Weh:
Ein Kind begreifts! Und es durchbohrt mein Herz,
Wenn ich dein Schicksal dich bejammern höre:
Verwundert hör' ich zu.

Kassandra.

Wehe der Stadt geweiht dem Untergange!
Vergebens brachte Schaaren weisser Lämmer
Der fromme Vater dar um sie zu retten.
Das Opferblut — es floss umsonst! Sie fiel!
Und mich verschlingt die Nacht!

Chorführer.

Ha! deine Reden hangen wunderbar
Zusammen! Welcher Rachegeist beherrscht
Dich allgewaltig, lenket deine Zunge,
Dass du dies Todtenlied dir grässlich singst?
Und rathlos steh ich da!

Kassandra.

Nicht länger wie die Braut am Hochzeittage
Blickt unter Schleiern vor der Seherspruch;
Er braust daher im Sturm gen Sonnenaufgang,
So dass zum Himmel auf die Woge bäumt,
Viel höher als mein eignes Unglück hier.
Nicht mehr in Räthseln sprech ich: selber sollt
Ihr Zeugen sein, dass längst verübter Greuel
Blutspur ich folgen werde Schritt für Schritt. —
In diesem Hause haust für alle Zeiten
Ein Sängerchor, der Lieder singt, einstimmig,
Doch ohne Wohllaut, denn sie tönen Fluch!
Die Rachegötter halten hier Gelag
Und sitzen fest von Menschenblute trunken
In diesem Hause, dem sie stammverwandt.
Und Niemand treibt sie fort. Ein grässlich Lied
Stimmt an der Chor von erster Frevelthat,

Und flucht dem Manne, der des Bruders Bett
Geschändet hat und den die Rache traf. —
Hab ich verfehlt mein Ziel? Hab ich's getroffen?
Und bin ich Lügenhexe? Gauklerin?
Wo nicht, so schwöret, dass ich klar erkannt
Die alte Blutschuld dieses Hauses hier.

Chorführer.

Was hülfe solch ein Schwur; er würde doch
Das Uebel nimmer bannen. — Doch ich staune,
Dass du, die über Meer daher gekommen,
Von dieser Stadt hier sprichst, als ob du selbst
Zugegen wärst gewesen.

Kassandra.

Von Apollon,
Dem Seherfürsten, ward ich einst geweiht.

Chorführer.

So fand an dir der Gott einst Wohlgefallen?

Kassandra.

Sonst wehrte mir die Schaam es zu gestehn.

Chorführer.

Das Glück macht übermüthig.

Kassandra.

Liebe athmend
Warb er um mich.

Chorführer.

Und wurdest du sein Weib?

Kassandra.

Ich hatt' es ihm versprochen und betrog ihn.

Chorführer.

Nachdem er dir verliehn die Sehergabe?

Kassandra.

Ich hatte meiner Vaterstadt Verderben
Bereits geweissagt.

Chorführer.

Liess der Zorn des Gottes
Dich ungestraft?

Kassandra.

Seitdem ich diess verbrochen,
Hat Niemand Glauben mir geschenkt.

Chorführer.

Doch uns
Scheint alles glaublich, was du vorgebracht.

Kassandra.

Weh über Wehe! Schauderhaft! —
Auf's neue reisst und wirbelt mich empor
Begeisterungqual! — Welch fürchterliches Vorspiel! —
Seht — vor der Thüre dort — da sitzen sie —
Die Kleinen — wie die Schatten — bleich und stumm —
Zwei Knaben — sehen sie nicht aus, als hätte
Sie ihres Vaters Bruder umgebracht? —
Sie halten Fleisch in ihren kleinen Händen:
Ihr eignes Fleisch — ihr Herz — ihr Eingeweide —
Davon gegessen hat — ihr eigner Vater! —
Doch — höret, was ich sage! — alles das,
Es wird gerochen werden! Wisst: es lauert
Ein Tiger, der sich feig in's Bett verkrochen,
Der stürzt auf meinen Herrn, sobald er kommt.
Auf meinen Herrn, — denn seine Sclavin bin ich. —
Seekönig! du! Zerstörer Ilions!
Du ahnest nicht das Schicksal, das die Hündin,
Die dich beleckt mit frecher Zunge, dir
Bereitet hat! Du gehst in dein Verhängniss!
Sie wagt's! Das Weib vergiesst das Blut des Gatten
Welch Ungeheuer leiht ihr seinen Namen?

Du Krokodil! du Skylla, Tod der Schiffer
In Klippen lauernd! Du des Todes Mutter,
Die Opfer schlachtet, die Verrath und Mord
Blutgierig schnaubt! Wie du gejubelt hast,
Du Ueberfreche, wie im Siegestaumel
Der Schlacht, als Freude du geheuchelt hast
Bei deines Gatten Wiederkehr und Rettung! —
Und ob mir Niemand glaubt — mir gilt es gleich;
Es kommt zu Tage! Bald erblickt ihr's selbst,
Und nennt mich schluchzend Seherin der Wahrheit!

Chorführer.

Schaudernd erkannt' ich des Thyestes Mahl
Von seiner Kinder Fleisch; und Furcht ergreift mich
Bei dem, was wahr und unzweideutig du
Gesagt; das andre alles, was ich hörte,
Raubt mir das Gleichgewicht, so dass mich schwindelt.

Kassandra.

Ich künde dir den Tod des — Agamemnon.

Chorführer.

Unglücklich Weib! Das Gott verhüte! Schweig!

Kassandra.

Kein Heiland kommt und nimmt dies Wort zurück.

Chorführer.

Sobald's erfüllt! doch nimmer soll's geschehn!

Kassandra.

Du betest hier — die drinnen aber — morden!

Chorführer.

Wie heisst der Mann, der das sich unterfinge?

Kassandra.

Was ich geweissagt, hast du schlecht verstanden.

Chorführer.

Wie heisst der Thäter?

Kassandra.

Sprach ich griechisch nicht?
Ich dächte doch!

Chorführer.

Du sprachst Orakelsprüche,
Die, ob sie griechisch lauten, schwer zu deuten.

Kassandra.

Ah! Ah! Es brennt! Es überläuft mich!
Apollon! Weh! Auch ich! auch ich! auch ich!
Ha, die zweibeinige Löwin, die beim Wolfe
Gelegen, während fern der edle Leu,
Wird mich ermorden auch, mich Unglückselige!
Den Becher mischend fügt zum Hass' auf ihn
Sie noch den Groll um mich, und während sie
Zum Mord das Messer wetzt, so prahlt sie laut:
Er sterbe, weil er mich daher gebracht. —
Was trag ich diesen Schmuck noch mir zum Hohne,
Den Seherstab und um die Stirn' die Kränze?!
Zerbrich, bevor ich sterbe! — Fort mit euch!
Verwelkt! — ich folg' euch nach! — Geht hin und macht
Ein andres Weib statt meiner reich an Fluch! —
Sieh da, Apollon, selber ziehst du nun
Mein Priesterkleid mir aus! Du liessest einst
Mit Wohlgefallen deine Augen ruhn
Auf mir in diesem Schmuck, in dem die Meinen
Mir feindlich abgeneigt mit Spott und Hohn
So bitter mich gekränkt. Ich, Phoibos Braut,
Ich ward misshandelt wie die feile Hexe,
Die elend betteln geht und Hungers stirbt!
Jetzt treibst du, Seher, mich, die Seherin,
Die selber du erkorst, in Todesnoth!
Statt des Altars im Vaterlande harrt

Die Schlachtbank mein, die bald mein heisses Blut
Purpurroth färben wird. —
Wir sterben! doch die Götter rächen uns!
Ja, wieder kommt ein Rächer, unser Rächer!
Ein irrer Flüchtling kommt zu diesem Land
Er einst und krönt durch seine Schreckensthat
Aller der Seinen grässliche Verbrechen!
Durch Götterschwur beschlossen ist's: ihn führt
Des Vaters sterbend Händeringen heim! — —
Doch warum jammr' ich hier vor diesem Hause?
Ich habe Ilion fallen sehn, wie's fiel,
Ich habe seine Bürger sterben sehn,
Wie Götter es verhängt; — es sei, ich geh!
Ich will den Tod ertragen. — —
Pforten des Hades, euch begrüss ich jetzt:
Ich fleh um nichts als um ein rasches Ende,
So dass, indess mein Blut zur Erde rinnt,
Mein Auge, ohne dass ich zucke, bricht!

Chorführer.

Bejammernswerthe! So bejammernswerth
Als weisheitvoll: Du sprachest lange; doch
Wesswegen eilst du jetzt, da du dein Loos
Vor Augen siehst, dem Opferthiere gleich
Von einem Gott getrieben zum Altare?

Kassandra.

Ich habe keinen Anspruch mehr auf Zeit.

Chorführer.

Doch wer zuletzt erscheint, hat Zeit gewonnen.

Kassandra.

Die Stund' ist da, ich kann ihr nicht entfliehn.

Chorführer.

Es führt dein kühner Muth in's Elend dich.

Kassandra.

Rühmlich zu sterben ist des Menschen Vorzug.

Chorführer.

Wer glücklich ist, versteht dich sicher nicht.

Kassandra

(ist während der letzten Verse dem Palaste näher getreten, jetzt bleibt sie plötzlich stehn und wendet sich schaudernd ab).

Hu! Vater! Kinder meines Vaters! Hu!

Chorführer.

Was hast du? Was befällt dich? Welches Grauen?

Kassandra.

Weh! Weh!

Chorführer.

Was soll dein Weheruf? wovor erbebst du?

Kassandra.

Dies Haus — es athmet Blut und Mord!

Chorführer.

Was willst du?
Von den Altären duftet Räucherwerk!

Kassandra.

Es riecht — so ähnlich — wie's aus Gräbern dunstet!

Chorführer.

Das wär' ein schlechter Schmuck des Könighauses

Kassandra.

Und doch! — Ich geh hinein! — und drinnen will
Ich mein und Agamemnons Loos bejammern.
Ich hab' genug gelebt! — Ihr fremden Männer,
Ich bin kein scheuer Vogel, der den Wald
Umflattert mit Geschrei, das nichts bedeutet;
Wann todt ich bin, so tretet auf als Zeugen, —

Sobald ein Weib für mich das Weib einst stirbt
Und für den Mann ein Mann verrathen fällt —
Das sei das Gastgeschenk der Sterbenden!

Chorführer.

Mich jammert, Aermste, dein geweissagt Loos.

Kassandra.

Nur noch ein Wort; — doch keine Klage weiter. —
Dich fleh ich, Sonnengott, beim letzten Strahle,
Der mich bescheint: erwecke mir den Rächer,
Der meine Mörder straft, die mich, die Sclavin
Mit leichter Mühe schlachten. — — —
Wie jämmerlich ist dieses Menschenleben:
Sein Glück ist nichts als nur ein Schattenriss;
Sein Unglück aber gleicht dem nassen Schwamme,
Der schnell das ganze Bild vertilgt. — Das ist
Beklagenswerther als mein Einzelweh!

Kassandra schreitet rasch entschlossen in den Palast.

Chorgesang.

Unersättlich an Glück sind die Sterblichen all
Und vom Hause sogar, das von Reichthum strotzt,
Das mit Fingern man zeigt, treibt keiner das Glück:
Geh hin und besuche die Armen.
Agamemnon kehrt von den Göttern geehrt
Und als Sieger geschmückt, vor dem Ilion fiel,
Zu der Heimath heim; und nun soll er die Schuld
Abbüssen, die einst in vergangener Zeit
Von den Vätern gehäuft, Tod leidend um Tod,
Um zu sühnen die Sünden der Todten!

Wer kann auf das Glück von den Menschen noch baun,
Der hört was wir eben vernommen.

Die Stimme des **Agamemnon** aus dem Innern des Palastes.

Weh mir! Ich bin verwundet! Hilfe! Mörder!

Chorführer.

Schweigt. Wer erhob den Klageruf dadrinnen?

Stimme des **Agamemnon.**

Weh mir! Zum zweitenmal! Ich bin des Todes!

Chorführer.

Der König! Es geschah! Was nun beginnen?

Erster aus dem Chore.

Ich meine: ruft die Bürger schnell herbei!

Zweiter aus dem Chore.

Nein! lasst hinein uns springen! zückt die Schwerter!

Dritter aus dem Chore.

So sag auch ich! gehandelt ohne Zögern!

Vierter aus dem Chore.

Das Vorspiel ist's zur Tyrannei der Stadt!

Fünfter aus dem Chore.

Wir zögern noch! Die greifen zu!

Sechster aus dem Chore.

Unschlüssig mein' ich: guter Rath kommt nach.

Siebenter aus dem Chore.

Ja wohl! Die Todten lassen nicht sich wecken!

Achter aus dem Chore.

Sind wir zu feig das Königthum zu retten?

Neunter aus dem Chore.

Nein! frisch gewagt! Viel lieber todt als Knecht!

Zehnter aus dem Chore.

Der Mann ist todt — das lässt sich prophezein.

Elfter aus dem Chore.

Noch sehen nichts wir klar! das wartet ab!

Zwölfter aus dem Chore.

Ja lasst uns sehn. Was ward aus Agamemnon?

Die Pforten des Palastes thun sich weit auf. Man sieht im Innern des Palastes den Hausaltar, davor die Leichen Agamemnon's und Kassandra's, zwischen ihnen Klytämnestra.

Klytämnestra.

Nachdem vorhin ich vielerlei gesprochen,
Was eben an der Zeit, so scheu ich nun
Mich nicht, das Gegentheil herauszusagen.
Wie kann man Feinden, welche Freunde scheinen,
Feindlich begegnen, als indem ein Netz
Man ihnen stellt, zu hoch zum Ueberspringen.
Ich habe diesen Kampf vorausgesehn
Und längst erwartet: alter Hass gebar ihn.
Nun ist's geschehn — als Sieger steh ich hier,
Wo ich's vollbracht, den Todesstreich geführt.
Und diess auch leugn' ich nicht: ich that es so,
Dass weder fliehn er konnte, noch sich wehren.
Ich warf ein weites Prachtgewand ihm über,
Gleich einem Netz', in dem man Fische fängt,
Drauf schlug ich zweimal ihn, und zweimal schrie
Er laut und brach zusammen. Als er lag,
Versetzt' ich ihm den dritten, letzten Schlag
Zu Ehren und zu Lust des Todtengottes! —
Er sank und hauchte nun sein Leben aus;
Da brach aus seinem Mund ein Strom von Blut
Und übersprühte mich mit Purpurtropfen,
Die mich erquickten wie ein dürres Saatfeld,
Auf das der Thau des Himmels niederträufelt. —
So steht es, Greise, freut euch, wenn ihr wollt;
Ich aber jauchze laut! Ja wär' es Sitte
Für Todte Freudenopfer darzubringen,
Hier wären sie am Ort. Und mehr als das! —
Den Becher, den er selbst mit Fluch gefüllt,
Hat er nach Hause kehrend selbst geleert!

Chorführer.

Staunend vernehm' ich deine Frechheit, Weib,
Dass du, so wie du bist, den Mann und Helden
So übermüthig zu beschimpfen wagst.

Klytämnestra.

Schmäht immerhin mich als ein sinnlos Weib,
Ich sag euch kühnen Herzens, dass ihr's wisst,
Und ob ihr Lob mir oder Tadel spendet
Ist einerlei: — Hier dieser, der da liegt,
Ist Agamemnon, mein Gemahl, ein Leichnam,
Als solcher dieser meiner rechten Hand
Gelungnes Meisterstück! — Ja wohl! so ist's!

Chorführer.

Hat dich, o Weib, das Meer mit Gift getränkt?
Gab dir die Erde Wahnsinnkost als Speise?
Dass du so rasend tobst und auf dein Haupt
Den Fluch des Volkes selbst herabbeschwörst?
Verhasstes Ungeheuer! Fort mit dir!
Du bist verworfen! Fort aus Stadt und Land!

Klytämnestra.

So! Mich verdammst du, giebst dem Hass' und Fluche
Des Volkes Preis? — Doch diesem gegenüber
Hast du geschwiegen, als sein eignes Kind
Er nahm, als wär's das erste beste Stück
Aus einer seiner vielen Herden, fort
Aus meinem Schoosse meinen Liebling riss
Und ihn zu lieb den Winden — schlachtete!
Ihn musstest du verbannen aus dem Lande
Zur Strafe seiner Frevelthat, nicht mich.
Kaum hörst du, was ich that, so bist du gleich
Mit deinem Richterspruche bei der Hand.
Ich sage dir: Versuch's — ich bin gerüstet! —
Was einem recht, das ist dem andern billig:

Besiegst du mich mit deiner Hand, so herrsche;
Doch fügt ein Gott das Gegentheil, so sollst du,
Wenn auch zu spät, noch lernen klüger sein!

Chorführer.

Wie hoch das Haupt du trägst und prahlend pochst,
Weil dir dein Mörderglück den Geist berauscht,
Auf deiner Stirne prangt ein Tropfen Bluts!
Noch ist er ungerochen, aber einst
Erscheint der Tag, wo ohne Freund und Retter
Du bist und Blut mit Blut bezahlen wirst.

Klytämnestra.

Vernimm, wozu ich eidlich mich verbinde:
Bei meines Kindes nun erfülltem Rechte,
Beim Schicksal, bei der ewigen Rache, der
Ich diesen Mann hier, der mein Gatte hiess,
Geopfert habe, schwör' ich, und ich rufe
Zu Zeugen sie: Nicht ein Gedanke soll
Von Furcht beschleichen mich, so lange hier
Das Feuer meines Herdes Aegisthos
Wird schüren, mir in Liebe zugethan
So wie bisher! Denn meiner Zuversicht
Gewaltiger Schild ist er. Hier aber liegt
Der Ehebrecher, der sein Weib beschimpft,
Der Troierweiber süsse Augenweide!
Und neben ihm sein Siegerpreis, diess Weib,
Die Zeichendeuterin, sein Bettgenoss,
Die auf dem Schiff ihm jüngst die Zeit vertrieben!
Sie haben ihren Lohn! Er selbst ist todt,
Und sie, nachdem sie noch ihr Schwanenlied
Gesungen, liegt an ihres Buhlen Seite —
Ein leckres Beigericht bei meinem Schmause.

Chorgesang.

Komm, o Tod, und mach ein Ende
Aller unsrer Qual und Pein,
Breite schnell und sanft die Hände
Ueber uns und wieg' uns ein!

Lebend um ein Weib sich plagen
Musste unser Hirt und Hort,
Und nun durch ein Weib erschlagen
Liegt er eine Leiche dort!

Fluch dir, Helena, Frevlerin!
Du warfst, ein Weib, der Männer viel
Im blutig ernsten Kriegesspiel
Vor Troia in den Sand dahin!

Du hast den wilden Hass gesät
Hier in der Heimath so wie dort;
Nun trägt als Frucht er wilden Mord: —
Die Rache kommt, ob träg und spät!

Klytämnestra.

Nicht wünschet euch den Tod, weil euch verdriesst,
Was hier geschehn, noch schmähet auf Helena!

Chorgesang.

Fluch, Dämon, dir, der Tantals Haus
Verwüstet hat und uns zum Leid
Die Weiberherzen füllt mit Neid
Sein Rachewerk zu führen aus.

Es tritt diess Weib auf Leichen dort
Und krächzet wie ein Rabe laut
Ein Lied, vor dem der Seele graut,
Ein Siegeslied; das lautet Mord!

Klytämnestra.

Da hast du recht! Ja wohl ein Dämon ist's,
Der diesen Stamm verfolgt, von seinem Fleisch
Sich nährt, an seinem Blute sich berauscht,
Der, eh' die alte Wunde noch verharrscht,
Schon frisches Blut aus neuer Wunde zapft.

Chorgesang.

Du preisest dieses Dämons Grimm,
Der haust in diesem Hause hier:
Dein Lob des Schicksals — wehe dir! —
Des nimmersatten, lautet schlimm!

Denn alles was geschehn, das that
Der Eine Zeus, der Alles schafft!
Nichts kann der Mensch aus eigner Kraft,
Als was beschlossen Gottes Rath!

Herr und König! unsre Klagen
Uebermässig Leid erstickt:
Ach da liegst du todt, erschlagen,
Von der Spinne Netz umstrickt!

Weh uns, Weh! dass so erlegen
Schmachvoll wie ein Knecht du bist,
Dass mit mörderischen Schlägen
Dich gefällt die Hinterlist!

Klytämnestra.

Du sagst: ich habe diese That vollbracht?
Ha, nenne Agamemnons Weib mich nicht! —
Nein: in Gestalt des Weibes dieses Todten
Erschien der Rachegeist, der einst Atreus
Bei seinem Schaudermahl belauscht und brachte
Den Mann als Opfer für die Kinder dar.

Chor.

Wer spricht dich los von dieser That?
Verruchtes Weib! der Rachegeist,
Der diess Geschlecht zum Abgrund reisst,
War Helfer dir mit seinem Rath!

Durch dieses Haus hin fort und fort
Ergiesset sich ein Strom von Blut,
Der rächt mit nimmersatter Wuth
Der beiden Kinder schnöden Mord.

Herr und König! unsre Klagen
Uebermässig Leid erstickt:
Ach da liegst du todt, erschlagen,
Von der Spinne Netz umstrickt!

Weh uns, Weh! dass so erlegen
Schmachvoll wie ein Knecht du bist,
Dass mit mörderischen Schlägen
Dich gefällt die Hinterlist!

Klytämnestra.

Die Hinterlist? — Ja, die er selbst gesponnen
Iphigeneien, mein- und seinem Kinde,
Das ich beweint mit ach wie heissen Thränen.
Für böse That empfing er bösen Lohn!
Nicht darf er prahlen in der Unterwelt,
Denn mit dem Schwerte ward er hingerichtet
Für ein Verbrechen, das er frech begangen.

Chorgesang.

Wohin sollen wir uns wenden,
Rathlos blicken wir umher;
Wann und wie wird endlich enden
Dieses Schicksal hart und schwer?

Donner rollen, und hernieder
Rauscht ein Strom von Blute jetzt,
Während Rache, ach schon wieder,
Frisch ihr Richterschwert sich wetzt.

Lägen wir im Schooss der Erde,
Ehe todt wir ihn erblickt.
Unter heissen Thränen werde
Sein Begräbniss nun beschickt.

Wer soll es thun? Wer wagt's zu thun? —
Du, seine Mörderin? O nein!
Du kannst ihm keine Thränen weihn!
Du bist verhasst ihm: lass ihn ruhn:

Aus reinen Herzen mild und weich
Soll ihm erschallen Grabgesang,
Dem Helden, der sein Lebelang
An Ehren einem Gotte gleich.

Klytämnestra.

Was geht euch dieses Mann's Begräbniss an?
Wir haben ihn getödtet und wir werden
Ihn auch begraben. Und erschallen ihm
Auch Seufzer nicht und Lieder; ei, dafür
Wird ihn empfangen unten bei den Todten
Iphigeneia, seine liebe Tochter!
Wie's ihm gebührt, so wird sie ihn begrüssen
Und sich an seinen Nacken zärtlich hängen.

Chorgesang.

Stets folget Schimpf auf Schimpf zuletzt;
Drum, wenn du klug, so richte nicht,
Denn selber giebt sich in's Gericht,
Wer rächend Schlag auf Schlag versetzt.

Es steht, so lange Zeus besteht,
Auf seinem Throne dieser Brauch:
Stets muss erdulden Böses auch
Der Mensch, der böse That begeht.

Wer wirft des Hauses Sohn hinaus?
Kann er vergessen sein Geschlecht?
Er sucht sein angebornes Recht
Und kehrt zurück zum Vaterhaus!

Klytämnestra.

Dein Spruch ist wahr wie ein Orakel. Hier
An diesem Todten ging er in Erfüllung!
Ich aber schwöre bei dem Rachegeist,
Der diess Geschlecht verfolgt: ich will ertragen
Das Grässlichste, was über mich verhängt,
Wenn dieser Rachegeist diess Haus verlässt.

Um eine andere Stätte heimzusuchen
Mit seinen mörderischen Gräuelthaten.
Was ich besitze: allen Glanz und Reichthum
Geb' ich dahin mit Freuden, wenn der Wahnsinn
Des Wechselmordes diess Geschlecht verlässt.

Aegisthos mit Trabanten kommt von der Seite her auf die Bühne und eilt zu Klytämnestra.

Aegisthos.

O Freudenlicht am Tage des Gerichts!
Nun geb' ich zu, dass droben Götter wohnen,
Welche der Menschen Sünden schaun und richten,
Nachdem ich diesen Todten hier erblickt
Bedeckt vom Schleier ewiger Rachegeister,
Der seines Vaters Sünden sterbend büsste.
Vernehmt es, Männer: Agamemnons Vater,
Atreus, der Herr und König dieses Landes,
Hat einstens meinen Vater, den Thyestes,
Der Thron und Herrschaft streitig ihm gemacht,
Verbannt aus Stadt und Land, den eignen Bruder.
Thyestes kam zurück und hingestreckt
Am Vaterherde fleht' er um Vergebung.
Sie ward gewährt, sein Leben ward geschont;
Doch Agamemnons Vater gab dem meinen
Ein grässlich Gastgeschenk zum Wiedersehn:
Er liess ein fröhlich Hochzeitfest bereiten,
Als trieb ihn nichts als Liebe, während Hass
In seinem tückischen Herzen heimlich brannte:
Thyestes beide Söhne liess er schlachten
Und setzte sie dem Vater vor beim Schmause.
Zuunterst auf der Schüssel Boden lagen
Der Knaben Zeh'n und Finger ausgebreitet,
Und drüber war geschmortes Fleisch gelegt.
So ward getäuscht mein unglückseliger Vater,
Und er genoss die schauderhafte Speise,

Die dieses Hauses Fluch, — ihr sehts — geworden.
Mein Vater, als er inne ward der Schandthat,
Sank stöhnend um, und spie hinweg den Mord
Vermischt mit grausenhaften wilden Flüchen:
Wie dieses Mahl gelungen, möge grausam
Der Stamm der Pelopiden untergehn! — —
Da liegt der Mann, den dieser Fluch erschlug! —
Ich war gerechter Mittler dieses Todes.
Als meines Vaters dritter Sohn, der noch
Ein Kind in Windeln lag, ward ich vertrieben
Mit meinem armen Vater; doch ich kam,
Als ich ein Mann geworden, an der Hand
Urewiger Gerechtigkeit zurück.
Und vor der Thüre lauernd fing den Mann
Ich ab: ich war's, der diese List ersann —
Nun sterb ich gern, nachdem ich ihn umsponnen
Vom Netz der Rache vor mir liegen seh.

Chorführer.

Aegisth! Verächtlich ist in Sünden prahlen! —
Du sagst: absichtlich hast du umgebracht
Den Mann und seinen Mord allein ersonnen;
Ich sage dir: dir wird dein Recht geschehn, —
Dich trifft des Volkes Fluch, du wirst — gesteinigt!

Aegisthos.

Du Ruderknecht im Schiffe, wagst diess Wort
Zu sprechen wider mich, den Steuermann!
Nun wohl! so merke denn, wie sauer dir
In deinen alten Tagen werden wird
Vernunft zu lernen! Ketten, Durst und Hunger
Sind gute Mittelchen für jedermann
Und auch für alte Thoren! Bist du blind
Mit offnen Augen? Wenn du unbedacht
Wider den Stachel löckst, so sticht er dich!

Chorführer.

Erbärmlich Weib! Du schlichst dich in das Haus
Des Helden, in sein Bett, um, wenn er heim
Vom Siege käm', ihn meuchlings umzubringen!

Aegisthos.

Auch das noch? — Nun du wirst es noch beweinen!
Orpheus und du — ihr seid verschiedne Leute!
Wer jenes Sang vernahm, ward hingerissen;
Doch du, indem du kindisch widerbellst,
Wirst von dir selber hingerissen, doch
Geduld! ich werde dich zu zähmen wissen?

Chorführer.

Du — willst Tyrann von Argos sein? — Du Wicht!
Der du den Mordplan hämisch ausgeheckt,
Jedoch zu feig ihn zu vollbringen warst!

Aegisthos.

Die List ist Weibeswerk; ich war sein Feind
Von Alters her und längst schon ihm verdächtig;
Doch meinen Muth will ich an dir beweisen:
Als Erbe seiner Schätze will das Volk
Von Argos ich beherrschen. Wer mir nicht
Gehorcht, der soll von mir beladen werden
Mit solcher Last, dass ihn kein Hafer sticht.
Mit Hunger will ich ihn in stiller Zelle
Bewirthen lassen, bis er mürbe wird!

Chorführer.

Warum hast du mit deiner feigen Seele
Den Helden hier nicht selber umgebracht?
Warum hat ihn ein Weib ermorden müssen,
Die dieses Landes Schandfleck und den Göttern
Ein Gräuel ist? — Orestes schaut das Licht!
Er kommt dereinst geführt vom Glück und wird
Das feige Mörderpaar glorreich vernichten!

Aegisthos.

Ha, du wagst dich auch an Thaten,
Nicht an Reden nur? — Wohlan —
Auf denn, meine wackern Krieger,
Frisch an's Werk: es sei gethan!

Chorführer.

Auf, ihr Greise! Schwert zu Handen!
Jeder stehe kampfbereit!

Aegisthos.

Ja, das Schwert in Händen haltend
Ist zu sterben mir nicht leid!

Chorführer.

Mir noch minder, wenn du stürbest! —
So entscheide Kampf und Streit!

Klytämnestra
zwischen die Krieger und den Chor tretend zu Aegisthos.

Nein, du liebster aller Männer,
Streuen nicht wir neue Saat;
Eine allzureiche Ernte
Blüht bereits auf unserm Pfad. —
Reich genug sind wir an Jammer,
Drum vergiesst nicht neues Blut;
Geht nach Hause, greise Männer,
Eh ihr büsst den Uebermuth! —
Alles was hier ward begangen,
Es geschah ja nur aus Zwang.
Und wir selber, die es thaten,
Sind von Leid und Kummer krank.
Ach, mit seinem Zorn geschlagen
Hat uns jener Rachegeist! —
Diess hat nur ein Weib gesprochen,
Aber thuet, was es heisst!

Aegisthos.

Aber dass mit frecher Zunge
Sie mich anzuspein gewagt!
Dass sie dieses Hauses Dämon
Sich empörend angeklagt!

Chorführer.

Einen schlechten Mann zu tadeln
Wagt der Grieche unverzagt.

Aegisthos.

Ha, es kommen noch die Tage,
Wo ich dir vergelten kann!

Chorführer.

Nein! es kommt, geführt vom Dämon
Hier Orestes einstens an!

Aegisthos.

Oh, ich weiss es: leeres Hoffen
Tröstet den, der weilt im Bann.

Chorführer.

Schalt' und walte, schwelg' und schände
Recht und Pflicht, du darfst es itzt!

Aegisthos.

Theuer sollst du mir bezahlen
Jedes Wort, das mich geritzt!

Chorführer.

Krähe muthig gleich dem Hahne,
Wenn die Henne vor ihm sitzt!

Klytämnestra zu Aegisthos.

Achte nicht was Greisenthorheit
Ganz vergeblich widerbellt;
Ich und du wir werden herrschen
Hier im Hause, wie's gefällt!

DIE CHOEPHOREN

ODER

DAS TODTENOPFER.

Jahre sind verflossen seit der Ermordung des Agamemnon; Aegisthos und Klytämnestra haben ungestört die Gewaltherrschaft in Argos, die sie sich angemaasst, ausgeübt. Sie haben in Wohlleben die Reichthümer des Hauses der Atreiden verprasst und ihren Zorn und ihre Grausamkeit an den Anhängern des Ermordeten, zumal an dessen Tochter Elektra ausgelassen, die von ihnen, gleich den troischen Frauen, welche als Kriegsgefangene im Geleite der Königstochter Kassandra gen Argos gekommen waren, zur Sklavin herabgewürdigt worden. Aber inzwischen ist Orestes, der einzige Sohn Agamemnons, den seine Mutter noch vor Rückkehr des Vaters aus dem Hause geschafft, zum Manne erwachsen. Bei einem Gastfreunde seines Vaters, Strophios im Lande Phokis, ist er erzogen worden und ist in ein inniges Freundschaftverhältniss mit dessen Sohne Pylades getreten. In dem Augenblicke wo Orestes in Begleitung seines Freundes Pylades zu seinem Vaterhause zurückkehrt, beginnt die zweite Tragödie der Oresteia. Er kommt, um seinen Vater an dessen Mördern zu rächen, dazu ist er erzogen und dazu hat ihn der weissagende Gott Apollon bestimmt. Er betet und opfert eine Locke seines Haares an dem Grabmahle seines Vaters, als er Frauen in Trauerkleidern, welche Opfergaben tragen, aus dem Königspalaste treten sieht. Es sind die kriegsgefangenen troischen Frauen, welche den Chor der Tragödie bilden, und Elektra. Sie tragen ein Trankopfer, welches sie im Auftrage der Klytämnestra auf dem Grabe Agamemnons darbringen sollen, nachdem diese in ihrer Gewissensangst durch ein Traumgesicht während der eben verflossenen Nacht erschreckt worden ist. (Weil sie diess Opfer tragen, heissen die Frauen Choephoren — Trankopferträgerinnen — und nach ihnen hat die Tragödie den Titel erhalten.) Orestes zieht sich, als die

Frauen auftreten, mit seinem Freunde Pylades zurück; nachdem aber das Opfer gebracht, auch Elektra aus dem Anblicke der Locke auf dem Grabe des Vaters die Heimkehr des Bruders geahnt hat, tritt er wieder vor und giebt sich seiner Schwester zu erkennen. Bruder und Schwester besprechen nun den Racheplan gegen die Mörder ihres Vaters und schreiten dann sofort zur Ausführung desselben. Nachdem sich auf kurze Zeit alle zurückgezogen, tritt Orestes mit Pylades in fremdländischer Tracht auf, klopft an die Pforte des Palastes und begehrt den Herrn des Hauses zu sprechen. Klytämnestra empfängt ihn und fragt ihn nach seinem Begehren. Er sagt ihr, dass er aus dem Lande Phokis komme und eine Botschaft des Strophios auszurichten habe, welcher den Eltern des Orestes anzeigen lasse, dass dieser ihr Sohn gestorben sei. Klytämnestra lässt die fremden Männer den Palast betreten und schickt nach dem auswärts verweilenden Aegisthos. Dieser kommt und wird im Palaste von Orestes erschlagen; Klytämnestra eilt auf den Schreckensruf von der Tödtung ihres Buhlen herbei, Orestes tritt ihr entgegen, schleppt sie zur Leiche des Aegisthos und tödtet sie. Als Sieger über die Mörder seines Vaters bei den Leichen derselben stehend wird Orestes von Grausen und Entsetzen über seine That ergriffen, der Rächer seines Vaters ist zum Muttermörder geworden, — aus dem Blute der Mutter steigen vor seinen Augen die Rachegeister empor, die ihn von dannen hetzen, er flieht um zu Delphoi im Tempel Apollons, auf dessen Geheiss er die schreckliche That vollbracht hat, sein Heil zu suchen.

PERSONEN.

Aegisthos.
Klytämnestra.
Elektra, Tochter Klytämnestra's und Agamemnons.
Orestes, Sohn Klytämnestra's und Agamemnons.
Pylades, Freund und Begleiter des Orestes.
Kilissa, Amme des Orestes.
Der Pförtner des Könighauses.
Ein Knecht des Aegisthos.
Begleiter des Orestes.
Kriegsgefangene Frauen (Troierinnen) bilden den Chor der Tragödie.

Die Bühne stellt den Königspalast der Pelopiden dar mit einem Hauptthor in der Mitte des Hauses und der ganzen Bühne, und mit zwei Flügeln rechts und links, welche eigene Eingänge haben, und von denen der eine (rechts) in die Wohnung der Männer, der andré (links) in die Wohnung der Franen führt. In der Mitte der Orchestra findet sich ein einfaches Grabmahl — das Grab des Agamemnon. Die Orchestra steht durch eine breite Treppe mit der Bühne in Verbindung, so dass man über diese Treppe zu allen drei Zugängen des Palastes direct gelangen kann.

Der Chor und Elektra erscheinen in tiefer Trauerkleidung — in weiten schwarzen Gewändern, mit schwarzen langen, flatternden Schleiern.

Sonnenaufgang.

Orestes und Pylades am Grabe Agamemnons. Seitwärts rechts in der Orchestra einige begleitende Sklaven.

Orestes.

Der du die Todten führst zur Unterwelt,
Behüte mich, Hermes, und steh mir bei! —
Zum Vaterlande kehr' ich aus der Fremde,
Zu meines Vaters Grabe kehr ich heim.
O höre, Vater, mich und meinen Schwur!
Dein Sohn Orestes kommt um dich zu rächen!
Die Bosheit meiner Mutter jagte mich
Hinaus in's Elend, doch ein treuer Freund
Hat mich im fernen Lande gross gezogen
Zum Rächer dir; und sieh — nun sendet mich
Ein Spruch des räthselhaften Gotts Apollon:
Nun ist die Zeit erfüllt — nun soll's geschehn! —
Pylades' edler Sohn des wackern Fürsten,
Der in Phokis mein zweiter Vater war,
Und dich zum Bruder mir gegeben hat,
Sei Zeuge meiner Thränen, meiner Thaten —
An deinem Grabe, Vater, schwör ich hier
Ich will der Rächer deines Blutes sein —

Orestes schneidet mit seinem Schwerte eine Locke von seinem Haupte und hält die empor.

Nimm hin, was ich dir bringe: Diese Locke —
Von deines Sohnes Haupte — nimm sie hin —
Ich habe weiter nichts dein Grab zu schmücken! — —

Er legt die Locke auf das Grabmahl und beugt sich über dasselbe.

Während Orestes und Pylades in Andacht versunken an dem Grabe stehen, öffnet sich die Thür der Frauenwohnung und im feierlichem Zuge — die Chorführerin voran — tritt der Chor heraus und — die letzte im Zuge — Elektra. Die Frauen tragen Opfergeräth — Urnen und Körbe mit Spenden — und schreiten im feierlichen Zuge von links über die ganze Bühne. Als der Zug eben aus der Thür getreten, bemerkt ihn Orestes.

Orestes.

Pylades, schau! — was will die Frauenschaar? —
Schwarze Gewänder flattern um sie her —
Sie schreiten feierlich — was soll das heissen?
Wer starb? Wem gilts? — doch diesem Grabe nicht?
Wär's möglich? — kämen sie zu meinem Vater?
Um fromme Todtenopfer darzubringen? —
Und doch! ja, ja! — denn — siehst du! — jene dort —
Das ist — ich irre nicht — es ist Elektra!
Ha — meine Schwester! — tief gebeugt von Kummer! —
O ewiger Zeus, lass meines Vaters Mord
Mich rächen! steh mir bei, barmherziger Gott! — —
Pylades, komm, damit wir unbemerkt
Belauschen, was der Trauerzug bedeute.

Orestes, Pylades und seine Begleiter entfernen sich eilig rechts von der Orchestra ohne vom Chore bemerkt zu sein. Nachdem sich der Zug über die ganze Bühne ausgebreitet, hebt er den folgenden Wechselgesang an, während dessen er die Treppe langsam herniedersteigend um das Grabmahl sich gruppirt. Elektra bleibt auf der Mitte der Bühne stehn, so dass sie also über dem Grabmahle erscheint.

Chor (einzelne Stimmen abwechselnd).

Uns schickt heraus
Das Könighaus
Ein Todtenopfer darzubringen
Mit Thränenbächen, Händeringen,
Mit Klagelied und Jammerschrei.

Der Schleier riss entzwei!
Das weite schwarze Trauerkleid
Verhüllet Nichts als Herzeleid!

Von Furcht betäubt,
Das Haar gesträubt
Fuhr aus dem Schlaf empor mit Grause
Die Zeichendeuterin im Hause!
Ein Wehgeheul der Tief entquellt,
Dass all' die Burg ergellt:
Das ist — wer's weiss — des Todten Groll,
Der seine Mörder schrecken soll!

Die Mörderin
Des Rächer's Sinn
Zu wenden schickt uns, Mutter Erde!
Du trankst das Blut, das hier am Herde
Vergossen ward! O Jammerhaus,
Nur Nacht und Graus
Schwebt unheilschwanger über dir,
Seit einst dein Herr gefallen hier!

Fliehend entkam
Die keusche Schaam,
Die einst bei Menschen segnend wohnte,
In Ohr und Herzen siegend thronte.
Der Menschen Gott ist nun die Lust;
Doch all' der Dust
Vergeht dereinst in Mittagpracht,
In Dämmerlicht, in Mitternacht.

Allgemeiner Gesang.

Wo Menschenblut die Erde netzt,
Erstarrt's zum Stein, der nie zerfliesst,
An dem ihr Schwert die Rache wetzt,
Je geiler Saat der Sünde spriesst.

Wer heiliger Ehe Satzung bricht,
Der kann auf Erden nicht gedeihn,
Und Ströme Wassers waschen nicht
Des Mörders Hand vom Blute rein.

Chorführerin.

Halt ein! Halt ein!
Gehorchen ziemt allein
Dem Sclaven, der verlor sein Vaterland,
Den Gottes Zorn in fremde Hand
Mit Sein und Leben
Dahingegeben.

Wer unterlag der Schicksalsmacht,
Muss selbst sein Herz in Fesseln schlagen;
Was sein Gebieter auch vollbracht,
Er darf es nicht zu tadeln wagen.
Wollt ihr um euren König weinen,
Verhüllt das Angesicht,
Und lasst im Gram das Herz versteinen,
Bis stumm es bricht!

Elektra.

Ihr kriegsgefangnen Frauen, dieses Hauses
Getreue Schaffnerinnen, nun ihr mich
Zu dieser Todtenfeier hergeleitet,
So gebt mir denn auch Rath: wie ziemt es sich
Zu reden, wenn ich diese Weihespende
Darbring' an diesem Grabe; und mit welchem
Gebete soll ich meinem Vater nah'n?
Sag' ich: von meiner Mutter bring ich hier
Ein Liebesopfer dem geliebten Gatten?
Das wag' ich nicht. — Was dann? Etwa das Wort,
Das Brauch und Sitte unter Menschen heischt:
Er möge denen, die diess senden, lohnen,
Wie sie's um ihn verdient — — durch ihr Verbrechen?
Ha! Oder soll ich schweigend, hinterlistig,

Sowie dereinst er selbst, mein Vater, fiel,
Den Opfertrank ausschütten auf sein Grab
Und abgewandten Blicks die Opferschale
Dann von mir schleudernd, scheu von hinnen fliehn?
Freundinnen, rathet, rathet, was zu thun!
Wir wurden ja mit gleichem Hass genährt
In jenem Hause! Hehlet nicht vor mir
Aus Furcht, was euch das Herz bewegt; ihr wisst:
Das Schicksal trifft mit seinem Schlage gleich
Den, welcher frei und den, der Sclave heisst.

Chorführerin.

Als Altar ehr' ich deines Vaters Grab,
Drum sag' ich, wie du willst, dir, was ich denke:
Giess aus den Trank und segne — seine Treuen.

Elektra.

Wer sind sie — seine Treuen?

Chorführerin.

Nun — du selbst
Und alle — welchen Aegisthos verhasst.

Elektra.

So soll ich beten denn für mich und — euch?

Chorführerin.

Sprich dein Gebet so, wie dein Herz dich lehrt.

Elektra.

Und soll ich — keines Andern noch gedenken?

Chorführerin.

Denk an — Orestes, ist er draussen auch.

Elektra.

Vielsagend ist der Name, den du nennst.

Chorführerin.

Und — denkst du dann des Mordes und der Mörder —

Elektra lebhaft.

Was soll ich sagen? Sprich! Ich weiss es nicht.

Chorführerin feierlich.

Erscheinen wird ein Gott einst oder Mensch —

Elektra.

Als Richter oder Rächer? —

Chorführerin.

Als Vergelter,
Der Blut für Blut vergiesst.

Elektra.

Doch — ziemt es sich
Die Götter darum anzuflehn?

Chorführerin.

Der Feind
Soll Aug' um Auge, Seel' um Seele lassen.

Elektra

steigt langsam die Treppe herab, so dass sie unmittelbar hinter das Grabmahl zu stehen kommt, dann spricht sie mit erhobenen Händen betend:

Hermes, erhabner Herold, Götterbote
Droben und drunten, trage mein Gebet
Hin zu des Schattenreiches düstern Geistern,
Die meines Vaterhauses Hüter sind,
Und zu der Mutter Erde trag' es hin,
Die, was da leibt und lebt aus ihrem Schoosse
Gebiert und auch begräbt in ihren Schooss! — —
Den Todten spend' ich diesen Weihetrank!
Ich rufe, Vater, dich! erbarme mein,
Erbarme deines Sohns Orestes dich
Und lass zurück ihn kehren in sein Haus!
Verrathen und verkauft von unsrer Mutter,
Du siehst es, Vater, leben wir. Sie hat
An ihren Mordgesellen Aegisthos

Sich weggeworfen, mich zur Magd entwürdigt,
Orestes fortgejagt aus seinem Erbe,
Und prasst mit ihrem Buhlen und vergeudet
Die Früchte deiner Arbeit. Schick' Orestes!
Und Glück sei sein Begleiter! Höre mich,
Mein Vater: schaffe, dass ich besser werde
Als meine Mutter, gieb ein reines Herz
Und reine Hände mir! Das fleh ich uns;
Doch unsern Feinden wünsch' ich, dass ein Rächer
Erscheint und in's Gericht mit ihnen geht
Und — Vater! um dein Blut ihr Blut vergiesst!
In meinen Segen leg' ich diesen Fluch! —
Uns aber komm' ein Heiland, der uns hebt
Empor mit allen Göttern, mit der Erde,
Und mit allsiegender Gerechtigkeit!

Elektra nimmt eine Urne, die ihr eine der Frauen reicht, und giesst deren Inhalt feierlich über das Grabmahl aus.

So betend giess' ich dieses Opfer aus! —
Ihr aber, schmückt mit Thränen und mit Liedern
Das Grab des theuren Todten, wie sich ziemt.

Während der folgenden Wechselgesänge schmücken die Frauen des Chors das Grabmahl mit Gaben: mit Wolle, Zweigen, Bändern, Blumen. Elektra lehnt sich weinend und betend über das Grabmahl.

Chor.

Weinet dem Todten
Tödtliche Thränen
Hin auf sein Grab mit dem Opfertrank!
Die ihn geboten —
Nicht was sie wähnen,
Sollen sie ernten als Liebesdank! —
Erwach, o Herr, aus Grabesruh!
Vernimm uns, unser König, du!
Wehe! Wehe! Wehe! Wehe!

Endlich in Eile
Komme gezogen,
All uns erlösender Kampfesheld!
Klirrende Pfeile
Leg' auf den Bogen,
Der sie entgegen dem Feinde schnellt.
Im Kampfe schwing' das nackte Schwert,
Bis deinem Feind in's Herz es fährt!
Wehe! Wehe! Wehe! Wehe!

Elektra

hat während des Gesanges die Locke entdeckt, welche Orestes auf dem Grabmahl niedergelegt, sie mit Geberden des Staunens aufgehoben und betrachtet.

Der Vater hat nun seinen Weihetrunk,
Die Erde sog ihn ein. — Doch nun vernehmt,
Was ich entdeckt!

Chorführerin.

Was ist's? mir stockt das Herz
Vor Furcht.

Elektra die Locke emporhaltend.

Hier diese abgeschnittne Locke
Fand ich auf diesem Grabe!

Chorführerin.

Wem gehört sie?

Elektra.

Das ist nicht schwer zu rathen.

Chorführerin.

Sag es denn!

Elektra.

Es giebt nur Einen Menschen in der Welt,
Der hier sein Haar als Opfer niederlegt
Und der — — bin ich.

Chorführerin.

Wer sonst es sollte thun,
Der ist dem Todten feind.

Elektra mit innerster Bewegung.

Und dennoch gleicht
Diess Haar so ganz —

Chorführerin.

Nun? — wessen Haaren?

Elektra.

Ganz — — meinen eignen —

Chorführerin.

Hat vielleicht — Orestes
Es heimlich hergebracht?

Elektra sehr lebhaft.

Ja! Seine Locken
Sind's ganz und gar!

Chorführerin.

Doch wagte der hieher
Zu kommen?

Elektra.

Aus dem fernen Lande hat
Er seine Liebesgabe hergeschickt.

Chorführerin.

Ein schlimmer Trost, wenn nie Orestes Fuss
Diess Land betritt.

Elektra in höchster Erregung — schwankend.

Auch mir erbebt das Herz —
Vom Wogenschlage wilden Hasses; mich
Durchbohrt ein Pfeil; aus den versiegten Augen
Stürzt wieder brandend sich ein Thränenstrom
Beim Anblick dieser Haare! Niemand darf

In diesem Lande solch ein Opfer wagen,
Als einzig sie — die Mörderin; — und sie,
Die meine Mutter heisst, doch ihre Kinder
Mit Füssen tritt in frechem Uebermuth,
Sie hätte dieses Haar —? — nein! nimmermehr!
Da — schleicht sich lächelnd mir in's Herz hinein
Die Hoffnung, dass den liebsten aller Menschen
Orestes diese Locke sonst geschmückt —
Ah! — —
O dass sie sprechen könnt', ein Freudenbote,
Um mich zu retten aus des Zweifels Schiffbruch;
Und doch — als ich sie sah — ich hätte schaudernd
Sie fortgeschleudert, kam sie von dem Haupte
Der Feindin; aber wenn sie mir verschwistert,
Durfte sie freilich als ein würdiger Schmuck
Des Grabes, als des Vaters Ehrendenkmahl,
Auch mit mir klagen, meinen Kummer theilen.

Während der folgenden Worte des Chors begiebt sich Elektra um das Grabmahl nach vorn herum: sinnend auf den Boden blickend giebt sie neue Zeichen staunender Erregtheit.

Chorführerin.

Wir wollen flehen zu den Wissenden,
Den Göttern, wie der Schiffer, den der Strudel
Ergriffen hat. Ist Rettung ihm beschieden,
So wird der Strohhalm, den in seiner Noth
Er fasst, zum starken Balken, der ihn trägt.

Elektra.

O seht! — ein neues Zeichen! diese Tritte —
Sie gleichen ganz den meinen! Seht nur, seht!
Zwei waren hier, er selbst und sein Begleiter!
Hier diese Spur — vergleiche sie der meinen —
Ist's nicht dieselbe Form — dieselbe Stellung
Der Ferse? — ha! mir springt das Herz! mir schwindelt!

Sie hällt sich erschöpft an das Grabmahl und neigt sich dann betend über dasselbe. Während dessen treten Orestes und Pylades und deren Begleiter von der rechten Seite der Orchestra vor, der Chor weicht bei ihrem Erscheinen scheu zurück.

Orestes zu Elektra sich hinneigend leise.

Sprich dein Gebet zu Ende, denn die Götter
Vernehmen's und Erfüllung naht.

Elektra emporgeschreckt ihn verwundert anstarrend.

Und was
Beschieden mir die Götter?

Orestes.

Sieh: vor Augen
Steht, was du längst begehrt.

Elektra.

Was weisst denn — du,
Was ich begehrt?!

Orestes.

Ich weiss: Orestes heisst,
Dem du entgegenschauerst.

Elektra.

Mein Gebet —
Es wär' — erfüllt?!

Orestes.

Ich bin's, — was willst du mehr?!

Elektra.

Du!? — Fremder Mann — vielleicht — betrügst du mich!

Orestes.

Betrög' ich nicht mich selbst?

Elektra.

Du lachst? Du lachst —
Verhöhnst mein Elend —

Orestes.

Dann verhöhn' ich meins.

Elektra.

Du — wärst Orestes — du, zu dem ich rede!?

Orestes.

Kennst du mich nicht, nun mich dein Auge schaut?
Und als vorhin du dieses Haar erblicktest,
Und meiner Füsse Spur, da flog dein Herz
Empor, du wähntest mich zu schauen. Nun:
Hier ist der Ort, wo jene Locke sass,
Du siehst den Schnitt; und deines Bruders Haar
Gleicht's nicht dem deinen? Sieh diess Kleid dir an,
Das deiner Hände Werk; du selber hast
Gewebt es und gestickt mit diesen Bildern! — —

Elektra ist in steigender freudiger Erregung den Worten des Orestes gefolgt; jetzt breitet sie nach Worten ringend die Arme zitternd nach ihm aus; Orestes fährt fort:

Nein — fasse dich! beherrsche deine Freude,
Du weisst es: — unsre Nächsten sind uns feind!

Elektra in freudigster wehmüthiger Erregung.

Du — liebes Sorgenkind des Vaterhauses!
Thränengenährter Hoffnungskeim der Rettung!
Erobre siegreich deiner Ahnen Haus!
Orestes!! seliger Name! vierfach bin
Ich dein! Sei mir gegrüsst: du bist mir Vater!
Du bist mir Mutter! denn du hast von ihr,
Die nichts um mich verdient als meinen Hass,
All meine Kindeszärtlichkeit geerbt!
Du bist mir Schwester — an der Stelle jener,
Die mitleidlos dahingeopfert ward!
Du bist mir Bruder, der, an den ich glaube
Und der mich ehrt: — so helfe dir Gewalt
Und Recht und endlich Zeus, der Gott der Götter!

Orestes in den Armen der Schwester.

Zeus! Zeus! sei Zeuge meines Seins und Thuns!
Sieh meines Vaters, sieh des Adlers Brut,
Der in der giftigen Schlange Windungen
Und Schlingen elend umgekommen ist!
Nüchterner Hunger quält die armen Waisen;
Noch nicht vermögen sie des Vaters Beute
Zu Nest zu tragen. Sieh, so stehn wir zwei,
Ich und Elektra, hier, die Vaterlosen,
Die beid' im selben Hause Zuflucht suchen!

Elektra in den Armen des Bruders.

Vergiss des Vaters nicht, der dich geehrt
Und dir geopfert, Zeus! Wenn seine Kinder
Du lässt verderben, wer wird künftig dir
Mit vollen Händen Opfergaben bringen?
Wenn das Geschlecht der Adler untergeht,
Wen willst du künftighin als Boten senden
An deine Menschheit, dass an dich sie glaubt.
Und lässt du diesen Herrscherstamm verdorren,
Wer feiert noch dein Fest am Hochaltar?
O hebe, Zeus, empor diess stolze Haus
Vom Staub, in dem es brechend niedersank!

Chorführerin.

O Kinder, Retter eures Vaterhauses,
Still! still, dass unbehorcht ihr bleibt, ihr Lieben!
Geschäftige Zungen giebt es, die das alles
Den Mächtigen hinterbringen — dass ich sie
In qualmenden Peches Brand verderben säh!

Orestes,

nachdem er sich sanft aus Elektras Armen losgemacht, so dass nun er rechts, sie links vom Grabmahle steht.

Nicht zum Verräther wird Apollons Spruch,
Der diesen Weg mich wandern hiess, der mich
Erweckt hat! Sturm und Eis — so sprach der Gott:

Soll mir mein heisses Herz erstarren machen,
Wenn ich des Vaters Mörder nicht verfolge
Um sie zu tödten, so wie sie getödtet.
Nicht nur an Hab und Gut, — an meinem Leben —
So sprach Apollon: soll ich Schaden nehmen,
Unnennbar Unerträgliches erdulden!
Misswachs und Hunger sollen alles Volk
Als Strafe treffen durch der Götter Zorn,
Mich aber schwere Krankheit, ekler Aussatz,
Der meiner Jugend Mark und Kraft verzehrt,
Und vor der Zeit mir meine Locken bleicht,
Und andre Plagen, wilder Rachegeister
Heimsuchung, würden aus des Vaters Blut,
Wenn ungesühnt es bliebe, mir erstehn, —
So sprach der Gott, der seine Branen hebend
Die Nacht durchschaut, als wär' sie lichter Tag. —
Wen sich die Rachegötter ausersehn,
Die der erschlagnen Väter Schrei geweckt,
Den treffen sie mit ihren nächtigen Waffen:
Wahnsinn, Verzweiflung und Gespensterspuk!
Entsetzen peitscht ihn fort von Ort zu Ort
Mit eherner Geisel — den Verfluchten. Ha! —
Dergleichen Menschen labt kein Trank, kein Tropfen
Vom Opfertisch; es stösst des Vaters Fluch
Sie vom Altar; Niemand erbarmt sich ihrer,
Niemand entsündigt sie; verworfen und
Verstossen, elend, ausgemergelt welkt
Der jammerhafte Mensch langsam dahin — —
Prophetisch Wort muss gläubig man vernehmen;
Und glaubt' ichs nicht: die That wird doch gethan!
Zu Vieles treibt dazu: des Gottes Spruch,
Die Trauer um den Vater und mein Elend!
Nein, meine Augen können's nicht ertragen,
Dass dieses Volk, diess hochberühmte Volk,
Das Troja glorreich überwunden hat,

Nun von zwei Weibern sich beherrschen lässt.
O das ist weibisch — doch ich bin ein Mann!

Chor.

Schicksalsgötter, kommt und endet,
Wie's Gott will, mit eurer Macht,
Und das Recht, das Niemand wendet,
Werde nun von euch vollbracht.

Hass um Hass und Schand' um Schande!
Also tönt das Schreckenswort,
Wenn Gerechtigkeit im Lande
Mahnend geht von Ort zu Ort.

Wund' um Wunde, Seel' um Seele!
Jeder Frevel wird gerächt!
Busse heischen alle Fehle! —
Tönt uralter Satzung Recht.

Orestes niederkniend rechts am Grabmahl.

Hartgeprüfter Vater du!
Was ersinn ich,
Was beginn ich
Dir zu schaffen süsse Ruh?
Tag ist hier und Nacht ist dort; —
Steigen nieder
Meine Lieder
Preisend dich zum düstern Ort?

Chor.

Sohn, er lebt, der dir gestorben!
In der Flamme heisser Glut
Ist der Geist ihm nicht verdorben,
Bald ersteht sein Rachemuth.

Lauter Jammer wird erschallen
Bald um einen, welcher stirbt,
Und einhergehn vor uns allen
Wird, der strafend ihn verdirbt!

Denn der Zorn erschlagner Väter
Hebt empor sich über's Grab
Und entlarvt den Missethäter,
Fasst und schleudert ihn hinab.

Elektra links am Grabmahl niederknieend.

Hör', o Vater, wie ich bang
Meiner Thränen
Tiefes Sehnen
Misch' in Bruders Klagesang.
Gnadeflehend nahn wir dir,
Deinem Grabe:
Ohne Habe
Ausgestossen stehn wir hier!

Chorführerin, welche hinter das Grabmahl getreten.

Es erscheinet der Tag, den ein Gott euch verheisst,
Wo die Klagen am Grabe verhallen,
Wo der Jubel des Volkes als Sieger euch preist,
Die durchschreiten die heimischen Hallen!

Orestes.

Vater, wärst im Troierlande
Du vor Feindesspeer erlegen,
Sterbend hättest du den Deinen
Hinterlassen Ruhmessegen.

Hehres Vorbild deinen Kindern
Ragte dir am fernen Strande
Hoch ein Denkmal und sie dächten
Deiner stolz im Vaterlande.

Chor.

Freund bei Freunden, welche glorreich
Fielen, würdest dann du wohnen
Und im düstern Schattenreiche
Als ein Fürst vor ihnen thronen.

Denn du warst ein stolzer König,
Eh' du fielest, einst im Leben
Und der Stab, der Völker weidet,
War in deine Hand gegeben.

Elektra.

Nein, o nein, vor Troias Mauern,
Vater, durftest nicht du fallen,
Durftest nicht vom Speer getroffen
Sterben gleich den andern allen.

Deine Mörder mussten sterben!
Ueber's Meer hinüberschweben
Musste düstre Todeskunde,
Denn ihr Sterben war dein Leben!

Chorführerin.

Ja, wär' es geschehn! Kind! besser als Gold
Wär's: Glück, wie es lächelt im Traume!
Doch erwache! noch ist dir das Glück nicht hold,
Es zerrinnet dein Traum dir zu Schaume.
Noch regt sich der Geisel, der doppelten, Schlag:
Es bedecket den Vater die Erde,
Und die blutigen Mörder, noch schaun sie den Tag;
Nun — so schaffe, dass Abend es werde!

Orestes
aufspringend; auch Elektra erhebt sich.

Ha! durch das Ohr in das Herz
Trifft wie ein Pfeil mich der Schmerz!
Zeus! Zeus! endlich, o endlich nun sende
Rächende Geister der Tiefe zum Licht!
Dass sie den Mördern die blutigen Hände
Binden! Nein, länger verschone sie nicht!
Dass nicht der Mörder der Straf' entflieh!
Aber die Mutter? — nein! straf' auch sie!

Chor.

Singen bei Fackelglanz,
Springen im Jubeltanz,
Jauchzen vor Wonnegraus
Wollt ich beim Leichenschmaus,
Läg auf der Todtenbaar'
Vor mir das Mörderpaar!

Schwellenden Hasses Flut,
Lodernder Rache Glut
Sprengt mir die Brust!
Fort feige Heimlichkeit!
Laut aus der Seele schreit
Grimmige Lust!

Orestes.

Schmettre mit eherner Hand
Nieder sie, Zeus, in den Sand!
Weh! Weh! spalte mit leuchtendem Blitze
Tödtlicher Zwietracht grinsendes Haupt!
Wieder von deinem hochheiligen Sitze
Gieb uns den Frieden, den jene geraubt!
Unrecht erduld' ich — helfet zum Recht,
Herrscher der Tiefe! das Urtel sprecht!

Chorführerin.

So lautet der Spruch: Wer Blut vergoss,
Dess Blut wird wieder vergossen!
Und dem Blute, das nieder zum Boden floss,
Mordrächende Geister entsprossen!

Elektra.

Wo? Wo? Herrscher der Unterwelt,
Weilet ihr? Hörtet ihr nicht,
Was euch gefleht einst der sterbende Held?
Seht die verzagenden Kinder ihr nicht?
Rathlos, hilflos flehn wir vergebens;
Schau uns denn du, Zeus, Retter des Lebens!

Chor.

Wieder empört mein Herz,
Tochter, dein Seelenschmerz!
Lächelnde Hoffnung flieht,
Hör' ich dein Klagelied,
Und der Verzweiflung Nacht
Fasst mich mit blinder Macht.

Aber erhebest du
Muthig und ungehemmt
Wieder das Haupt,
Fliehet von mir im Nu,
Was mir die Brust beklemmt,
Athem mir raubt.

Elektra.

Ach! Ach! Alle die Noth und Pein,
Die wir erduldet, die Schmach,
Möchten vergeben, vergessen sein;
Aber das Eine nicht, was sie verbrach!
Grimmigen Wölfen gleich toben im Herzen
Wider die Mutter wildrasende Schmerzen!

Chor.

Jüngling, vernimm! Mit dem Beile zerstückt,
So wie der Schlächter den Stier,
Hat sie den Todten, mit Schande geschmückt
Also dein Dasein auch dir!
Elend in Jammer und Schande verkommen
Ist dir dein Vater — du hast es vernommen!

Elektra.

Weh dir! Weh! entsetzliches Weib,
Das mich einst leider gebar!
Ruchlos hast du des Königes Leib
Jeglicher Feier und Ehre baar,
Ohne Gesänge und Klagegeberde
Herzlos verscharrt in der schmutzigen Erde!

Chor.

Nur wir, die armen Klageweiber,
Wir rauften unser wirres Haar,
Zerfleischten schreiend unsre Leiber,
Uns selbst vergessend ganz und gar
In unsers wüsten Jammers wildem Schmerz!

Elektra.

So war's! und ich, gejagt zum Stalle
Und eingepfercht ein' bissiger Hund,
Winselnd bei roher Lache Schalle,
Wand schluchzend mir die Hände wund!
Du hast's vernommen, — grab' es in dein Herz!

Chor.

Tief durch das Ohr in dein Herz wie ein Pfeil
Bohre sich, Jüngling, diess Wort:
Also geschah's! — Du, denk an dein Heil,
Was dir geziemt, vollbringe sofort!
Aber unbeugsam musst du vollenden,
Was du beschlossen, mit ehernen Händen!

Orestes.

Schande nur sprachst du — aber gerächt
Soll der Geschändete sein —
Soweit reicht urewiges Recht,
Soweit reichen die Hände mein!
Ist es geschehen und hab ich's vollendet,
Trag ich mein Schicksal — wie es sich wendet! —
Dich ruf ich, Vater, hilf den Deinen!

Elektra.

Erhör uns Vater, sieh mein Weinen!

Chorführerin.

Erhör uns! steigend auf zum Lichte
Errett uns! mach' den Feind zunichte

Orestes.

Mord folg' auf Mord und Recht auf Recht.

Elektra.

Ihr Götter all', das Urtel sprecht!

Chorführerin.

Was längst beschlossen, was wir flehn,
Nun endlich, Götter, lasst's geschehn!

Chor.

Grässliches Unheil!
Schreckliches Erbtheil!
Weh!
Ein schriller Misslaut klingt —
Die blutige Saite springt!
Unerträglicher Jammer und Noth!
Weh!
Nimmer zu stillendes Elend und Tod!
Weh!

Eiternder Wundschweer,
Kommt er vom Blut her —
Weh!
Ihn heilt kein andrer Mann;
Du selbst nur heilst ihn dann,
Wenn auf's Neu du vergiessest Blut!
Weh!
Und ihn versengest mit fressender Glut!
Weh!

O erhöret, ihr Götter der Unterwelt,
Das Gebet, das wir gläubig euch bringen:
Schaut huldvoll die Kinder, die zeugte der Held,
Lasst herrlichen Sieg sie erringen!

Orestes und Elektra sind während dieses Gesanges am Grabmahle Agamemnons zu beiden Seiten desselben betend hingesunken.

Orestes leise.

Unköniglich dahingesunkner Vater,
Gieb deines Hauses Herrschaft mir zurück!

Elektra ebenso.

Ich bitte, Vater, lass entrinnen mich
Und stürz' in mein Verderben Aegisthos!

Orestes.

Erhörst du unser Flehn, so werden dein
In Dankbarkeit die Sterblichen gedenken;
Wo nicht, so wird beim grossen Todtenfeste
Im ganzen Lande kein Altar dir brennen.

Elektra.

Und ich gelobe fromme Spende dir
An meinem Hochzeittage darzubringen
Und deine Gruft zu schmücken jeden Tag!

Orestes.

Gieb, Erde, meinen Vater mir zurück,
Damit er sehe, wie für ihn ich streite!

Elektra.

Gieb, Königin der Unterwelt, uns Sieg,
Der uns zu unserm Rechte glorreich helfe.

Das Folgende in steigender Erregung, aber immer leise.

Orestes.

Denk an das Bad, in dem du starbst, o Vater!

Elektra.

Denk an das Netz, mit dem sie dich umgarnt!

Orestes.

Sie fingen dich in hänfnen Banden, Vater!

Elektra.

Ehrlos in listig aufgestellten Schlingen!

Orestes.

Erweckt dich solche Schmach denn nicht, o Vater?

Elektra.

Erhebst du nicht dein heiss geliebtes Haupt?

Orestes.

So send' als Helfer uns Gerechtigkeit!
Und gieb zurück den Schlag, den du empfingst,
Willst du, Besiegter wieder Sieger sein!

Elektra.

Noch höre meinen letzten Ruf, o Vater:
Sieh hier an deinem Grabe deine Kinder,
Die Tochter und den Sohn dahingesunken,
Erbarm' dich ihrer Thränen, ihrer Noth!
Lass Pelops Samen nicht zu Grunde gehn,
Damit du lebst, ob du gestorben bist;
Denn Kinder sind des todten Mannes Retter,
Sein Ruhm, durch den er lebt, und fährt sein Schiff
Auch auf dem Meer des Todes, spannt er doch
Im Wind des Lebens seine Segel, sie!
Erhör' uns, Vater, denn wir flehn für dich!
Was wir gebetet — thu's um deinetwillen!

Chorführerin.

Wohlan! ihr thatet, was euch ziemt: das Grab,
Das vielbeweinte, habt ihr hochgeehrt;
Nun, Jüngling, geh an's Werk, das du beschlossen,
Damit sich zeige, ob der Geist dir hilft,
Den du beschworen.

Orestes sich rasch erhebend; Elektra folgt seinem Beispiel.

Ja, — es soll geschehn.
Dazu gehört, dass du mir sagst, weshalb

Das Weib im Hause dort euch hergeschickt
Mit Opfergaben, und aus welchem Grunde
Sie jetzt die alte Schuld zu sühnen sucht?
Was heisst es, dass dem missgesinnten Todten
Sie feige Gabe schickt, die nimmermehr
Die Schuld abkauft, die sie begangen hat.
Denn alte Satzung lautet: Blutschuld büsst
Nicht Geld noch Gut. Es ist vergebne Müh'.
Doch sage, was du weisst.

Chorführerin.

Ich weiss es, Sohn!
Ich war zugegen ja. Geschreckt von Träumen
Und Nachtgespenstern hat die Gottvergessne
Uns hergeschickt mit diesen Opfergaben.

Orestes.

Und hörtest du den Traum, von dem du sprichst?

Chorführerin.

Sie selber hat mir diesen Traum erzählt:
Es kam ihr vor, ein wilder Drache sei
Von ihr zur Welt gebracht.

Orestes.

Ein Drache?

Chorführerin.

Der
In ihren Armen lag — ein Kind in Windeln.

Orestes.

Der junge Drache — sucht' er Atzung nicht?

Chorführerin.

Sie selber gab im Traum ihm ihre Brust.

Orestes.

Nahm sie das Ungeheuer? biss es nicht?

Chorführerin.

Es sog geronnen Blut anstatt der Milch.

Orestes.

Das ist kein leeres Traumgesicht; es kommt
Von diesem Todten.

Chorführerin.

Aus dem Schlummer fuhr
Bebend sie auf und schrie; da brannten hell
Im Schlafgemache wieder all' die Lichter,
Die wir zuvor gelöscht, als Nacht es ward.
Drauf sandte sie diess Todtenopfer her
Als Mittel wider Schaden, wie sie hofft.

Orestes die rechte Hand auf das Denkmahl legend.

Ich aber bete hier bei diesem Boden,
Bei diesem Grabe meines Vaters: mir
Sei dieses Traumgesicht verheissungvoll! —
Ich wittr' in alledem Zusammenhang:
Wenn jener Wurm demselben Schooss entspross,
Dem ich entsprang, in meinen Windeln lag
Und an den Brüsten sog, die mich genährt,
Und Blut für Milch aus diesen Brüsten sog,
Dass vor Entsetzen laut das Weib geschrien;
Dann muss diess Weib, das dieses Ungethüm
Geboren hat, gewaltsam sterben, ich
Zum Drachen werden, der sie tödtet, wie
Das Traumgesicht besagt. Ich nehme dich
Zum Zeugen, ob ich Träume deuten kann.

Chorführerin.

Es sei so, wie du sagst. Was schaffen wir?

Orestes.

Ich habe wenig noch zu sagen.

Zu Elektra gewendet.

Du,
Elektra, gehst in's Haus.

Zu Pylades und seinen Begleitern.

Euch sag' ich, was
Zu thun;

Zu den Frauen des Chors.

und euch, was ihr zu lassen habt.
Ich bitt' euch: hütet euch, mich zu verrathen,
Dass jene, welche listig einst den Helden
Ermordet haben, in denselben Schlingen
Nun listig eingefangen sterben, wie
Apollon mir, der räthselhafte Gott,
Der Seher ohne Falsch, verkündet hat. —
Ich und mein Freund Pylades kommen her
Mit Sack und Pack als Reisende verkleidet,
Vor's Thor des Hauses, und ich gebe mich
Für einen Gastfreund aus und Kriegskamraden.
Wir wollen fremder Mundart uns bedienen,
Wie draussen wir's gelernt im Phokerlande.
Der Pförtner wird uns freundlich nicht empfangen,
Denn dieses Haus ist aller Bosheit voll;
So warten wir geduldig, bis ein Mensch
Des Weges kommt, zu dem wir sagen: „Ist
Aegisthos nicht daheim, dass vor der Thür
Er uns als Bettler schimpflich stehen lässt?"
Thut dann die Thür sich vor mir auf und find' ich
Ihn, wie er sitzt auf meines Vaters Stuhl,
Und kommt er mir entgegen dann, und öffnet
Den Mund mich anzureden, schaut mich an,
Dann — merkt es euch! — bevor er sagt: „Wer bist du?"
Ist er ein Leichnam; — mit behendem Eisen
Erschlag' ich ihn! —

Nach einer Pause tiefbedeutungvoll.

Die Rachegöttin trinkt,
Dass nicht sie dürste, noch zum drittenmal
Dann ungemischtes Blut! — — Nun, Schwester, geh
Und hüte mir das Haus, dass alles glückt.
Ihr aber hütet eure Zungen, schweigt,
Wo's nöthig ist, und sprecht, wo's frommen mag.
Was sonst zu thun, das sag' ich

auf Pylades deutend

Diesem hier,
Der dieses blutigen Waffenspieles Kampfwart.

Orestes, Pylades und Gefolge gehen nach rechts ab; Elektra begiebt sich in den Palast durch die Thür links. Der Chor allein bleibt auf der Orchestra zurück.

Chor.

Giftiger Würmer wüsten Gräuel
Birgt der Erde tiefer Schlund,
Grauser Ungeheuer Knäuel
Tummeln sich auf Meeresgrund,
Feuerschnaubend stürzen Drachen
Aus des Himmels Luftgefild:
Blitze flammen, Donner krachen
Und der Hagel prasselt wild; —
Wo die Ungethüme hausen,
Flieht, was Leben hat, mit Grausen.

Aber all' die wilden Schrecken
Uebertrifft des Mannes Wuth,
Der es wagt die Hand zu strecken
Gegen fremdes Gut und Blut.
Aber all' die Ungeheuer
Uebersiegt ein schamlos Weib
Das, entbrannt von Wollustfeuer,
Schändet seinen Menschenleib.
Alle Ungeheuer weichen,
Wo die zwei die Hand sich reichen.

Fluch der Mutter, die das Leben
Ihrem eignen Kinde raubt;
Fluch der Tochter, die zu heben
Wagt die Hand auf Vaters Haupt;
Aber dreimal Fluch dem Weibe,
Das gelobte Treue bricht
An des Gatten heiligem Leibe
Und ihm raubt des Lebens Licht:
Götteraugen, die es schauen,
Wenden sich hinweg mit Grauen!

Nach des Bösewichtes Herzen
Ist das Schwert bereits gezückt,
Das hinein mit grimmen Schmerzen
Die Gerechtigkeit ihm drückt.

Ob der Götter Tempel alle
Auch der Sturm der Zeit verweht,
Doch geschützt vor jähem Falle
Ewiges Rechtes Säule steht.

Und das Schicksal ist der Richter,
Der das Schwert in Händen trägt,
Jedes Streites letzter Schlichter,
Der der Bosheit Haupt zerschlägt.

Rachegeister sind die Schergen:
Mag der Missethäter fliehn,
Mag er listig sich verbergen —
Endlich fahn sie dennoch ihn.

Die Frauen lassen sich auf den Stufen der von der Orchestra nach der Bühne führenden Treppe nieder und verharren dort in unbewegter Stellung. Die Bühne verdunkelt sich — lange Pause.

Abenddämmerung,
die allmählig während der folgenden Scene zu tiefer Nacht wird.

Orestes kommt mit Pylades und einigen Sclaven, welche Reisebündel tragen, auf die Bühne und begiebt sich zur Mittelthür des Palastes. Orestes klopft wiederholt an die Thür.

Orestes mit fremder Aussprache.

Heda, wo steckst du? Pförtner! hörst du nicht? —
Ist Niemand da? Wie lange soll ich klopfen? — —
Macht auf! zum drittenmale ruf' ich schon —
Hat Aegisthos das Gastrecht abgeschworen?

Pförtner
durch ein Fenster neben der Thür blickend.

Gemach! Ich höre schon; wer bist du denn?
Wo kommst du her?

Orestes.

Vermelde deinem Herrn:
Ich brächte Neuigkeiten mit für ihn.
Doch spute dich; der Abend bricht herein;
Der müde Wandrer sehnt nach Ruhe sich.
Ich weiss nicht, wer hier zu befehlen hat —
Ich kann vielleicht die Frau vom Hause sehn;
Doch lieber spräch' ich mit dem Hausherrn selbst,
Denn schöne Worte hab' ich nicht gelernt;
Spricht Mann zum Manne, geht es frisch vom Herzen.

Der Pförtner zieht sich zurück; nach einer Weile thut sich die Mittelthür auf und Klytämnestra erscheint in derselben mit einem Gefolge von Knechten und dienenden Frauen. — Die Frauen des Chors belauschen die Vorgänge auf der Bühne von der Orchestra aus.

Klytämnestra.

Ihr fremden Männer, sagt, was ihr begehrt?
Was ihr erwarten dürft von diesem Hause,
Steht euch zu Dienst: ein warmes Bad, ein Bett,
Auf dem ihr aller Müh' und Noth vergesst,

Und alles sonst, was Recht und Sitte heischt;
Doch wenn ihr Rath und That verlangt, das ist
Der Männer Sache, gern bericht' ich's ihnen.

Orestes.

Ich bin ein Daulier vom Land Phokis;
In Sachen meiner Heimath bin hieher
Gen Argos ich zu Fuss gereist. Da traf
Ich unterwegs mit einem Mann zusammen,
Den ich nicht kannte und der mich nicht kannte;
Doch hört' ich im Gespräch, dass Strophios
Sein Name sei; der fragte mich: wohin
Ich wandre, und ich sagt' es ihm. Da sprach er:
„Mein Freund, wenn einmal du nach Argos gehst,
So sage doch den Eltern des Orestes,
Die du mit Leichtigkeit erfragen wirst,
Ihr Sohn sei todt. Ich bitte: denke dran.
Und kehrst du heim, so hinterbringe mir,
Ob sie den Leichnam dort zu haben wünschen,
Ob er begraben hier im fremden Lande
Für immer bleiben soll, denn eine Urne
Von Erz umschliesst die Asche jetzt des Mannes,
Den Mancher wohl beklagt." So sprach der Fremde.
Ich sagte, was ich hörte; ob es dich
Was angeht, weiss ich nicht; doch muss sein Vater
Unfehlbar es erfahren.

Klytämnestra.

Wehe mir!
Mit deinen Worten trafst du mich aufs Haupt! —
O Fluch, der unentrinnbar dieses Haus
Verfolgt, was nahmst du schon zum Ziele dir!
Und was geborgen schien, erspähst du doch
Und triffst mit deinem Pfeil es! Aller Freunde
Hast du mich Unglückselige beraubt;
Jetzt nimmst du mir den Sohn, der wohlberathen
Dem Sumpf des Untergangs entronnen schien.

Des Hauses letzter Hoffnungstrahl der Rettung
Aus Sünd' und Elend — steht nun eingeschrieben
Ins Buch des Todes.

Orestes.

Lieber wär' es mir,
Ich wär' als Freudenbote hier erschienen
Um freundlich und als Freund begrüsst zu werden.
Doch hab' ich selbst die Pflicht mir auferlegt
Die volle Wahrheit kund zu thun, nachdem
Ich's einmal zugesagt, zumal die Thür
So gastlich mir geöffnet ward.

Klytämnestra.

Du sollst
Den Dank, den du verdienst, empfangen und
Trotz deiner Trauerbotschaft gern gesehn
Im Hause sein; es brächte sie ja doch
Ein andrer, wenn du nicht gekommen wärst.
Doch jetzt ist hohe Zeit, dass wir Erquickung
Den müden Wandrern schaffen. Darum führt
Den Fremdling zu der Männerwohnung hin,
Und seine Diener und Gefährten auch,
Damit sie Ruhe dort und Pflege finden.

Zu einem der Knechte.

Dir übergeb' ich sie; du sorgst für sie.
Ich selber will dem Herrn des Hauses sagen,
Was wir vernahmen, und mit unsern Freunden
Das Missgeschick erwägen, das uns traf.

Klytämnestra begiebt sich mit ihren Begleiterinnen links über die Bühne nach der Frauenwohnung. Die Knechte gehen rechts über die Bühne nach der Männerwohnung und laden Orestes und dessen Begleiter durch Zeichen ein ihnen zu folgen. Die Mittelthür wird verschlossen. Während alle Personen der Bühne sich hinweg in den Palast begeben, sammelt sich der Chor um das Grabmahl.

Chor.

Thut auf nun, ihr Mägde des Hauses, den Mund,
Für Orestes betet und singet:
Ehrwürdige Erd', ehrwürdiger Grund,
Der den heiligen Leichnam umschlinget
Des gewaltigen Herrschers auf brausender See,
Agamemnons, des Königs im Lande,
O erhöret uns, schaffet, dass endlich gescheh',
Was wir sehnen zu rächen die Schande!
Lasst siegen der Täuschung verblendende List,
Und Hermes, den Begleiter der Todten;
Ihn sendet zu enden den tödtlichen Zwist.
Ihn sendet, den nächtlichen Boten!

Aus der Thür links — der Frauenwohnung — tritt **Kilissa** weinend und händeringend.

Chorführerin.

Schau! Schau! der fremde Mann hat mitgebracht,
Was nicht gefällt! Dort kommt Orestes Amme
In Thränen ganz gebadet — Kilissa!
Wo willst du so betrübten Herzens hin?

Kilissa die Stufen niedersteigend.

Aegisthos soll ich rufen, will die Herrin,
Dass er den Fremdling vom Phokäerland
Begrüss' und Mann vom Manne deutlicher
Vernehme, was sich zugetragen. Ach,
Mit düstern Mienen geht vor ihren Mägden
Die Frau daher, doch aus den Augen strahlt
Ihr nichts als Lachen; dieser Tod ist ihr
Das höchste Glück, das ihr begegnen konnte,
Indess das Haus in Jammer und in Elend
Durch dieses Boten Spruch versunken ist.
Nur Aegisthos wird jubeln so wie sie,
Wenn er's erfährt. Ich armes Weib! wie oft
Erlebt' ich schon, dass in diess alte Haus
Das Wetter schlug und mir das Herz zerriss;
Doch solchen Jammer hab' ich nie erlebt
Wie heut'. Ich habe vieles ausgehalten;

Doch dass mein Herzenskind Orestes — nein! —
Ich zog ihn gross von Kindesbeinen an,
Aus seiner Mutter Schoosse hob ich ihn,
In meinen Armen wuchs er; wenn er weinte,
So stillt' ich ihn, und Nachts bewacht' ich ihn; —
Und all' die Plage, all' die treue Sorge
Soll nun vergebens sein! — Ein kleines Kind,
Das will gepflegt sein, denn es denkt ja nicht,
S' ist nicht viel besser als ein Stückchen Vieh;
Und sprechen kann es auch nicht; ob es hungert,
Ob's dürstet, ob es trocken liegt, ob nass,
Das soll man alles rathen — ach wie oft
Muss man umsonst das kleine Bettchen säubern.
Warten und waschen — immer eins ums andre,
Das ist ein schwer Geschäft; ich hab's verrichtet,
Damit Orestes wie sein Vater werde. —
Nun ist er todt! — ich armes, armes Weib!
Nun muss den Mann ich holen, der diess Haus
Verwüstet hat, damit er jubilirt!

Chorführerin.

Wie will sie, dass er kommen solle?

Klitaa.

Wie? —
Ich kann dich nicht verstehn. Was sagtest du?

Chorführerin.

Soll er allein erscheinen, oder soll
Er seine Wache mit sich bringen?

Klitaa.

Ja!
Er soll mit seinen Lanzenknechten kommen.

Chorführerin.

Du — sage dem verhassten Herrn das nicht!
Geh lieber munter zu ihm hin und sprich:
Er soll in aller Eile sonder Arg
Erscheinen, um die Männer anzuhören.
Oft nützt dem Boten Schweigen mehr als Reden.

Kilissa.

Freut meine Botschaft dich?

Chorführerin.

Es wendet Zeus
Manch' Weh in Wonne.

Kilissa.

Freilich; aber ach:
Orestes, unsre Hoffnung, ging von hinnen!

Chorführerin.

O nein — das sieht sogar ein blinder Seher!

Kilissa.

Was sagst du? Was? So habt ihr andre Kunde?

Chorführerin.

Geh hin als Bote; sage, was du sollst;
Was sonst zu sorgen ist der Götter Sorge.

Kilissa.

Ich geh' und werde thun, was du verlangst;
Mögen's die Götter noch zum Guten wenden!

Kilissa verlässt nach rechts abgehend die Orchestra; die Frauen des Chors knieen an dem Grabmahle des Agamemnon nieder.

Chorgesang.

Göttervater Zeus, gewähre
Jetzt, o jetzt nur unser Flehn!
Heil und Rettung uns bescheere,
Lass als Sieger ihn uns sehn!
Was wir bitten, ist gerecht:
Herr, beschütze deinen Knecht!
Seine Feinde leg' zu Füssen
Ihm, o Zeus, im Hause dort;
Zwiefach, dreifach lass sie büssen
Ihren hinterlistigen Mord!

Götter, die ihr heimisch thronet
Auf des Hauses Weihaltar,
Duldet nicht, dass länger wohnet
Mit euch jenes Mörderpaar!
Nehmt noch einmal Blut um Blut,
Löscht für immer Racheglut!
Strahlen lasst im Vaterhause
Sohnesauge licht und klar,
Dass die Nacht mit ihrem Grause
Aus ihm weicht für immerdar!

Majas Sohn, Hermes! geleite
Durch die Nacht zum Morgenlicht;
Doch der Täuschung Schleier breite
Ueber Feindesangesicht,
Dass des nahen Morgens Graun
Ahnend nicht die Sünder schaun!
Mit der Feinde schnödem Leben
Weicht von uns die düstre Nacht
Und ein neuer Tag wird heben
Sich mit ungeahnter Pracht.

Einzelne Stimmen.

Ist der Rache Werk gelungen,
Ist der stolze Sieg errungen;
Soll durch des Palastes Hallen,
Laut ein Sühnelied erschallen,
Zu der Zitter süssem Klang
Tönen milder Frauensang.

Ueber Stadt und Land ergiessen
Soll das Lied sich, niederfliessen
Als ein sanfter Sommerregen
Voller Wonne, voller Segen:
Der Atreiden wilder Fluch
Ward gelöscht im Schicksalsbuch.

Andre Stimmen.

Zaudre nicht, ringender Held!
Schreite zum Werke und gellt
Dir in die Ohren ein Laut,
Vor dem die Seele dir graut:
Sohn! — o so merke, dein Vater spricht!
Ende das Werk und verzage nicht!

Wende das Haupt wie der Held,
Welcher Medusen gefällt,
Dass du das Antlitz nicht schaust
Vor dem die Seele dir graust:
Thu' was gebeut dir die Sohnespflicht,
Schone die Mörder des Vaters nicht!

Auf einen Wink der Chorführerin, welche in die Ferne spähend am Grabmahle steht, erheben sich die Frauen und gruppiren sich auf der Treppe nachlässig hingelagert — wie schlummernd.

Nach einer langen Pause tritt Aegisthos von rechts her auf der Orchestra auf. Der Chor erhebt sich bei den folgenden Worten des Aegisthos.

Aegisthos.

Ich komme nicht von selbst; man rief mich her;
Es heisst, es wären fremde Männer da
Mit Neuigkeiten, doch mit traurigen:
Orestes sei gestorben. Ist das wahr,
So steht zu fürchten, schlecht verharrschte Wunde
Wird aufgerissen, alter Schmerz erneut.
Was? Hab' ich recht? — Vielleicht ist alles nur
Geschwätz von abergläubischen Weibern, das
Wie Rauch emporsteigt und wie Rauch verweht.
Nun — rede! dass ich weiss, woran ich bin.

Chorführerin.

Ich hab's gehört. Geh selbst hinein und sprich
Den fremden Mann. An seiner Lüg' erstickt
Der Bote, dem in's Angesicht man blickt.

Aegisthos.

Ei ja! Den Boten will ich sehn und hören,
Ob er als Augenzeuge spricht, ob nur
Vom dunklen Hörensagen. Hat der Geist
Die Augen offen, lässt er nicht sich täuschen.

Aegisthos steigt die Treppe hinauf und begiebt sich durch die Thür rechts — zur Männerwohnung — in den Palast. Der Chor sammelt sich, sobald jener fort, wieder um das Grabmahl.

Während des folgenden Gesanges bricht die Nacht völlig herein.

Chorgesang.

Zeus! Zeus! wie beginn' ich mein brünstiges Flehn
Und was bet' ich vor allem: es möge geschehn,
Und wie lass ich mein Herz dich erkennen und sehn,
Dass es klopfet in Lieb' und in Treue.

Die Entscheidung naht: ob das mordende Schwert
Noch das ganze Geschlecht Agamemnons verzehrt,
Von der Erd' es hinweg in den Abgrund kehrt,
Dass der Mörder des Mordes sich freue; —

Ob Orestes siegt und am Hausaltar
Aufzündet ein loderndes Feuer, das klar
Ankündigt den Bürgern, der jubelnden Schaar,
Dass des Vaters Gewalt er erneue.

Für den Vater nun streitet der herrliche Held,
Zween Feinden zum blutigen Kampfe gestellt,
Gieb Zeus, dass er glorreich behaupte das Feld:
Lass siegen die Liebe, die Treue!

Aus dem Innern des Hauses erschallt die Stimme des Aegisthos, ein furchtbarer Todesschrei:

Ah! — Ah! — Ah! Ah!

Die Chorführerin springt empor, alle Frauen folgen ihr und drängen die Treppe hinauf.

Chorführerin.

O hört! O hört! — was ist geschehn?
Wer schrie im Hause? — —

Kampfgetöse im Innern des Palastes.

Hinweg! Hinweg! Man darf uns hier nicht finden,
Damit man uns nicht dieser That verklagt —
Der Kampf begann — und die Entscheidung naht!

Die Frauen des Chors verlassen nach rechts und links fliehend die Orchestra, sodass Bühne und Orchestra eine Weile ganz leer stehen. Das Kampfgetümmel im Hause wird immer stärker, plötzlich öffnet sich die Thür der Männerwohnung, ein Knecht stürzt waffenlos heraus und eilt schreiend über die Bühne nach der Frauenwohnung, an deren Thür er heftig pocht.

Knecht.

Mordio! Mordio! Weh! unser Herr ist todt! —
Zu Hilfe! Mörder! Mörder! Mörder! Ha! —
Aegisthos ward erschlagen! Macht doch auf! —
Herbei! Herbei! Entriegelt doch die Thür!
Nicht um dem Todten beizustehn, ihr Weiber!
Nein, um euch selbst zu retten! öffnet schnell! —
Seid taub ihr oder schlaft ihr? wachet auf!
Rufet die Fürstin! Klytämnestra ruft!
Sie soll entfliehn, so schnell sie kann, schon fährt
Das Henkerschwert nach ihrem Nacken auch!

In der Männerwohnung ist es inzwischen still geworden. Jetzt öffnet sich die Thür der Frauenwohnung und Klytämnestra tritt im Nachtgewande würdevoll heraus. Fackeltragende Mägde drängen ihr nach.

Klytämnestra.

Was giebt's? Wesswegen schreist du aus dem Schlaf
Uns auf?

Knecht.

Der Todte ward lebendig und
Erwürgt die Lebenden!

Klytämnestra.

Ha! ich verstehe

Dein Räthsel: List besiegt die List! —
Hol' mir ein Beil, womit man Männer schlägt!

Der Knecht eilt in die Männerwohnung zurück.

Ob Sieger, ob besiegt — es wird sich zeigen!
So weit nun wär' ich — aller Jammer endet!

Klytämnestra ist bis gegen die Mitte der Bühne vorgetreten; da thut sich die Mittelthür des Palastes auf, der Glanz von vielen Fackeln, welche die Männer im Innern des Palastes tragen, erleuchtet die Bühne. Im Eingange des Hauptthors liegt der Leichnam des Aegisthos auf einer Bahre. Orestes und Pylades schreiten aus dem Thor auf der Bühne heraus, beide mit Schwertern bewaffnet. Klytämnestra steht mit dem Gesichte zum Grabmahl Agamemnons gewendet, so also, dass sie dem Thore des Palastes den Rücken zuwendet. Die Mägde, als sie den Leichnam erblicken, fliehen in die Frauenwohnung zurück und schliessen hinter sich die Thür. Orestes schreitet, gefolgt von Pylades, auf Klytämnestra zu — diese wendet sich halb zu ihm hin.

Orestes Klytämnestra erkennend.

Dich eben such' ich!

rückwärtsdeutend.

Jener hat genug.

Klytämnestra

wendet sich und erblickt den Leichnam des Aegisthos.

Ha — Aegisthos — und todt — Geliebter — todt!?

Orestes.

Du liebst den Mann — desswegen sollst du nun
Im selben Grabe liegen und den Todten
Wirst du ja nicht verrathen!

Er schwingt das Schwert gegen Klytämnestra.

Klytämnestra.

Halt! — — Mein Sohn!! —
Willst du die Brust durchbohren, die dich einst
Mit Muttermilch genährt, die Brust an der
Als Kind du einst geschlummert hast? Orestes!

Orestes bebt zurück und klammert sich an Pylades.

Pylades, sage mir: was soll ich thun? — —
Mir graust vor Muttermord. —

Pylades tiefernst.

Gedenk' des Schwures,
Den du gethan! gedenke der Verheissung,
Aus Göttermund — ob alle Welt dir feind,
Wenn du die Götter nur zu Freunden hast!

Orestes.

Ja, du hast recht — ich kenne meine Pflicht! —

Zu Klytämnestra.

Folg' mir — ich will dich tödten — dort — bei jenem,
Den, als er lebte, heisser du geliebt
Als meinen Vater, dem du Liebe schuldig.
Komm — theile sterbend deines Buhlen Bett!

Er streckt die Linke nach ihr aus; Klytämnestra weicht zurück.

Klytämnestra.

Ich gab das Leben dir; nun gönne du
Das Leben mir!

Orestes.

Dir? — Vatermörderin!

Klytämnestra.

Das Schicksal war's, das alles das verschuldet!

Orestes.

Dasselbe Schicksal ist's, was dich erschlägt!

Klytämnestra.

Mein Sohn! — erbebe vor der Mutter Fluch!

Orestes.

Die mich geboren stiess mich aus — in's Elend!

Klytämnestra.

That dich in Freundes Haus, verstiess dich nicht!

Orestes.

Du hast — verkauft den Sohn des freien Mannes!

Klytämnestra.

Verkauft? an wen? wofür?

Orestes.

Ha! Schaam verbietet
Zu sprechen mir von meiner Mutter Schande!

Klytämnestra.

O sprich — doch auch von deines Vaters Schande!

Orestes.

Er lag zu Felde, du daheim: was weisst du
Von meinem Vater, ihn zu schelten?

Klytämnestra.

Kind,
Der Männer Kränkung reizt die Frauen.

Orestes.

Nein:
Der Männer Arbeit nährt die Frau'n im Hause.

Er streckt abermals die Hand nach ihr aus und schreitet vor; sie weicht weiter zurück.

Klytämnestra.

Mich willst du tödten? — deine Mutter? — Kind!

Orestes.

Ich dich? O nein: du tödtest selber dich!

Klytämnestra.

Bebe vor deiner Mutter Rachegeistern!

Orestes.

Vor meines Vaters Rachegeistern beb' ich!
Meid' ich die deinen, packen seine mich!

Klytämnestra

ist bis an den Rand der Bühne zurückgewichen, sodass sie nunmehr gerade über dem Grabmahle des Agamemnon steht.

Soll ich vergebens um mein Leben flehn
An diesem Grabe?

Sie deutet auf das Grabmahl und beginnt die Stufen zu demselben herabzusteigen, da springt Orestes rasch zu, fasst sie an dem ausgestreckten Arme, reisst sie empor und zieht die Widerstrebende mit sich fort zu dem Thore des Palastes.

Orestes.

Ha! aus diesem Grabe
Erwächst dein Tod dir!

Klytämnestra.

Wehe! welchen Drachen
Hab' ich geboren und genährt!

Orestes.

Ja wohl!
Gewissensangst gab dir dein Traumgesicht! —
Verrucht hast du gethan — Verruchtes leide!

Er schleudert sie vor sich her, sie taumelt auf den Leichnam des Aegisthos, ihn umklammernd, Orestes springt ihr nach, — erhebt das Schwert, — Klytämnestra das Haupt — das Thor schliesst sich.

Während diess alles geschah, sind die Frauen des Chors einzeln neugierig und furchtsam auf die Orchestra hereingeschlüpft, sind die Stufen der Treppe zum Theil hinaufgeeilt. Als das Thor sich schliesst und in Folge dessen wieder tiefe Dunkelheit die Bühne verhüllt, wendet sich die auf der obersten Stufe stehende Chorführerin, schreitet feierlich die Treppe herab und spricht auf das Grabmahl Agamemnons gelehnt.

Chorführerin.

Beweinet dieser beiden schrecklich Loos!
Und während jetzt Orestes all' das Blut,
Das hier vergossen ward, mit Blut abwäscht,
Das heisser glüht als all' das andre Blut,

Betet, dass dieses Hauses letzte Augen
Nicht auch im Tode kläglich brechen noch.

Die Frauen des Chors haben sich um das Grabmahl geordnet.

Chorgesang.

Eine einzelne Stimme.

Endlich für uns Priamiden
Kam der Tag der Rache schwer
Und im Hause des Atriden
Geht des Kampfes Leu einher. —
Heimgekehrt ins Vaterland, —
Denn ein Gott hat ihn gesandt, —
Geht der Flüchtling rasch zur That,
Und ein Gott auch gab ihm Rath.

Alle.

Jauchzet! Es hebt sich aus nächtlichem Graus
Wieder zum Lichte das fürstliche Haus,
Denn es entwich nun das blutige Paar,
Welches Verderben und Schande gebar.

Eine einzelne Stimme.

Endlich listig und verkleidet
Schlich die Rache sich herein,
Doch Gerechtigkeit entscheidet,
Wer im Kampf soll Sieger sein.
Gotteskind, Gerechtigkeit,
Hochgepriesen allezeit,
Frecher Sünder Uebermuth
Welkt in deines Zornes Glut!

Alle.

Preiset Apollon, welcher aus Nacht
Glorreich alles zu Tage gebracht,
Was sich vollendet im strahlenden Licht:
Sünder entrinnen dem strafenden nicht.

Allgemeiner Chorgesang.

Die Gottheit überwindet,
Drum scheuet ihr Gericht,
Die Nacht der Lüge schwindet
Und wieder scheint das Licht.

Auf's neu empor gerichtet
Ist nun das Vaterhaus,
Die Feinde sind vernichtet,
Es zieht der Fluch hinaus.

Die Zeit, die alles wendet,
Wäscht bald von Sünden rein
Das liebe Haus und sendet
Dann wen sie will, herein.

Es lächelt Glück und Frieden
Von jedem Angesicht,
Dem hier zu ruhn beschieden —
Und wieder scheint das Licht.

Die Mittelthür des Palastes thut sich wieder auf. Durch dieselbe ganz im Hintergrunde sieht man den Herd des Hauses, auf ihm ein hoch und hell flackerndes Feuer. Vor ihm eine Bahre, auf welcher die Leichen des Aegisthos und der Klytämnestra neben einander liegen. Rechts neben der Bahre steht Orestes, leichenblass, mit einem Lorbeerkranz geschmückt und einen mit weisser Wolle umschlungenen Oelbaumzweig in der Hand haltend, hinter ihm Pylades. Auf der linken Seite der Bahre steht Elektra ganz in ihren schwarzen Schleier gehüllt. Auch die beiden andern Thüren des Palastes thun sich auf, Frauen treten aus der einen, Männer aus der andern. Sie tragen Fackeln und betrachten mit staunendem Schreck, lager Unterwürfigkeit das sich ihnen darbietende Schauspiel. Die Frauen des Chors steigen die Treppe von der Orchestra zur Bühne empor, von den Seiten eindringendes Volk sammelt sich auf der Orchestra. Im Innern des Hauses bei dem Herde stehn die Begleiter des Orestes.

Orestes feierlich.

Da seht die Beiden, die das Land beschädigt,
Die Vatermörder, die mein Haus verwüstet: —
Wie lustig auf dem Throne sie beisammen
Gesessen, liegen Hand in Hand sie hier!
Sie band ein Eid: gemeinsam wollten sie
Den Vater morden und gemeinsam sterben.
Nun ist ihr Eid erfüllt. — Doch schauet auch,
Ihr Zeugen all der Schmach, die uns gekränkt,
Das Fangnetz an, mit dem sie meinen Vater
Einfingen einst, mit dem sie Händ' und Füsse
Listig umgarnten ihm und fesselten.

Zwei Sclaven, Begleiter des Orestes, welche zu Häupten der Leichen stehen, heben einen prachtvollen weiten mit Purpurstreifen geschmückten Mantel auf und breiten ihn aus, so dass der Herd mit seinem Feuer verdeckt wird. Orestes spricht weiter mit steigender Erregung.

Schlagt's auseinander — zeigt es rings umher:
Das ist das Netz, mit dem man Helden fängt! —
Der Vater soll es sehn — ich meine jenen,
Der Alles schaut auf Erden, Helios, —
Auch meiner Mutter Frevel soll er sehn,
Damit er vor Gericht einst für mich zeugt,
Dass Recht ich that, als ich die Mutter schlug.
Aegisthos war ein Mörder, ich sein Richter,
Ich that an ihm, was das Gesetz verlangt.
Doch wer ist dieses Weib? wie nenn' ich die? —
Ihr Herz war Hass und ihr Gedanke Mord:
Dem Gatten, ihm, dem Manne, dessen Kinder
Ihr Leib getragen, Kinder, die zuvor
Sie zärtlich liebte, später tödtlich hasste, —
Ha! meint ihr nicht, dass sie der giftigen Viper,
Dem Wurme gleicht, von dem es heisst, dass jeder
Verfault, der ihn berührt, auch wenn er nicht
Von ihm gebissen ward? so schlecht, so boshaft
War dieses Weib! O seht, was sie erfand!

Auf das ausgebreitete Gewand deutend.

Noch hat es keinen Namen dieses Ding,
Der seiner würdig wäre: habt ihr Witz,
Denkt einen aus, der seinen Sinn und Zweck
Von fern andeutet: Netz für Edelwild,
Selbstwirkend Leichentuch, Mordhochzeitkleid,
Fussangelnd Todtenhemde, Königsklappe,
Und Heldenfalle gut für Stegreifritter,
Die an der Strass' ihr saubres Handwerk treiben,
Harmlose Wandrer tückisch niederwerfen,
Ein Fund für Mörder um in Blut zu schwelgen! —
Mögen die Götter jeden braven Mann
Vor solchem klugen Weibe gnädig schützen,
Und lieber unbeweibt und kinderlos
Ihn leben lassen! — —

Chor murmelnd.

Wehe! — Wehe! — Schreckensthat!
Grässlich hingerichtet!
Wehe! — Ungeschlichtet!
Neues Unheils blutige Saat!

Orestes

in mehr und mehr zum Wahnsinn sich steigernder Aufregung.

Ob sie's gethan — ob nicht? — — da! — dieses Kleid,
Das ist mein Zeuge, wie von Blut getrieft
Aegisthos Schwert! Der Quell, den einst der Mörder
Geschlagen, ist versiegt, doch viele Streifen
Des Purpurmantels hat er weggebeizt. — —
Ich Narr! ich Narr! was steh ich hier und schwatze,
Bald meiner That mich rühmend, bald in Jammer
Ganz aufgelöst, des Vaters Todtenhemd
Betrachtend — ha! mir graust vor meiner That,
Vor meinem Elend, vor der ganzen Sippschaft,

Zu der auch ich gehöre; — ha! dass ich
Mit diesem Siege mich — besudelt habe!

Die Sclaven lassen das ausgebreitete Gewand fallen, das Feuer des Herdes ist erloschen, der Hintergrund stellt sich als tiefe ganz finstere Halle dar.

Chor.

Keines, keines Menschen Herz
Schlägt in stetem Frieden,
Wechselnd folgt hinieden
Qual auf Wonne, Lust auf Schmerz.

Orestes

in krankhafter Unruhe, indem er von Zeit zu Zeit seine Blicke über die Leichen hinweg nach dem finstern Hintergrunde flattern lässt.

O nein! vernehmt: ich weiss es, wohinaus
Das will — die Rosse meines Geistes sind
Mir durchgegangen und sie schleifen mich
Gewaltsam fort. Entsetzen packt mein Herz!
Ein wildes wüstes Lied ertönt in mir
Und lockt zum Tanze mich — zur Raserei! — —
Noch weiss ich, wer ich bin — noch kann ich sprechen,
Vernehmt mich, Freunde: diese meine Mutter —
Ich hab' sie umgebracht, sie war verflucht,
Sie hat mir meinen Vater todtgeschlagen!
Den Taumeltrank, der mich zu dieser That
Begeistert, hat Apollon mir gemischt
Durch seinen Spruch: vollbrächt' ich dieses Werk,
So sollt' ich aller Schuld entsündigt werden;
Doch thät ich's nicht — — die Strafe sag ich nicht:
Es reicht kein Pfeil so weit wie diese Qual! —
Nun seht — mit diesem Oelbaumzweige hier,
Mit diesem Kranze geh' ich nun von hinnen
Apollon aufzusuchen, seinen Tempel,
In dem das ewige Feuer brennt; — ich darf,
So will's der Gott, an keinem andern Herde

Sonst weilen, als wie dort. — Das Eine soll
Bezeugen Argos Volk: ich hab's befreit!
Verstossen, heimathlos, ein irrer Flüchtling
Flieh' ich von hier, doch lebend oder todt
Lass jenen meinen Ruhm ich hinter mir!

Chorführerin.

Was du gethan, war recht; drum strafe nicht
Durch Wort und That dich selbst. Das Vaterland
Hast du befreit, als jenen beiden Drachen
Du ritterlich die Häupter abgeschlagen.

Während der vorstehenden Rede der Chorführerin hat Orestes in den finstern Hintergrund des Hauses gestarrt, wo Rauchwolken von dem erloschenen Herde emporqualmen, — jetzt stösst er einen langen schrillen Angstschrei aus und deutet sich abwendend nach dem Hintergrunde.

Orestes.

Ah!!!!
Was sind denn das für wunderbare Weiber?
Gorgonenartig! — Schattenhaft! — Mit Nattern
Im Haar — ich darf nicht länger bleiben — ich!

Er schreitet scheu rückwärts blickend bis in die Mitte der Bühne vor. Pylades bleibt fortwährend an seiner Seite ihn stützend und haltend, während Orestes an denselben sich anklammert.

Elektra dem Bruder nacheilend und ihn umschlingend.

Wovor erbebst du? Vaters liebster Sohn!
O bleibe! Was erschreckt dich Sieger denn?

Orestes.

Wovor? — Es ist kein leeres Traumgesicht —
Es sind — — die Rachegeister meiner Mutter!

Elektra.

Noch klebt das frische Blut an deiner Hand,
Das ist's, was dich verwirrt.

Orestes sich losreissend und aufschreiend.

Ha! Fürst Apollon! — —
Es werden mehr! — und mehr! — und schwarzes Blut
Trieft ihnen aus den Augen — — schauderhaft!

Pylades.

Du weisst, was dich entsündigt: wenn Apollon
Berührt du hast, so bist du frei von Qual!

Orestes.

Ihr seht sie nicht — ich aber sehe sie! —
Fort! — Fort! — ich darf nicht länger bleiben — ich!

Er eilt — immer in Begleitung des Pylades, während Elektra händeringend zurückbleibt — die Treppe herab nach der Orchestra — der Chor sammelt sich um das Grabmahl, die Chorführerin steht hinter demselben, — das Volk flieht vor Orestes — die Männer und Frauen auf der Bühne drängen sich in der Mitte der Bühne um Elektra zusammen, sodass diese die Mitte der von Fackelträgern gebildeten Gruppe einnimmt. Orestes verschwindet rechts von der Orchestra.

Chorführerin feierlich.

So fahre wohl! barmherzig schau ein Gott
Auf dich herab und leite deinen Schritt!

Mit dem nachfolgenden Chorgesange schreitet der Chor die Stufen der Treppe hinauf, umwandelt die Bühne und stellt sich vor der Hauptthür auf, sodass der Anblick der Leichen den Zuschauern entzogen wird; die Chorführerin steht in der Mitte. Die letzten Worte singen die Frauen des Chors mit gen Himmel ausgestreckten Händen.

Chorgesang.

Laut rauschet der Sturm um das fürstliche Haus:
Es erfüllt sich zum dritten mit wildem Gebraus
Des gewaltigen Fluches Verhängniss!

Denn zum ersten — geschlachteter Kinder Gebein,
Das dem Vater sie tragen zum Mahle herein,
Wild grässliches Leichenbegängniss!

Und zum zweiten — das Weib, das den Herrn und Gemahl
Hinstürzt aus des Ruhm's helleuchtendem Strahl
In des düstersten Todes Gefängniss!

Und zum dritten — der Held, der ein Heiland schien,
Den dahin als Verderber wir sehen entfliehn; —
Fort peitscht ihn der Seele Bedrängniss!

Wann endet die Pein? — wo rastet die Noth? —
Wer löset befreiend von Jammer und Tod
Des gewaltigen Fluches Verhängniss?!

DIE EUMENIDEN

ODER

DIE SÜHNE.

Orestes ist aus dem Vaterhause, wo er seine Mutter ermordet hat, von den Erinyen — den Rachegeistern — vertrieben, zum heiligen Tempel Apollons in Delphoi geflohen. Dort treffen wir ihn wieder, noch besudelt mit dem Blute der Erschlagenen, mit Schwert und Oelbaumzweig, vor den Rachegeistern Schutz und Erlösung suchend bei dem Gotte, der ihm befohlen hat den ermordeten Vater zu rächen. Die Rachegeister selbst und Apollon treten in leibhafter Gestalt auf. Die Rachegeister sind bei Verfolgung des Orestes in den Tempel gedrungen, welcher dem weissagenden Gotte geweiht ist. Hier wagen sie zwar den Unglücklichen nicht zu fassen, weil er sich hier im Schutze Apollons befindet; aber sie umlagern ihn und bewachen ihn. Doch der Gott hat sie in Schlaf versenkt, und erscheint selbst dem Orestes und versichert ihn seiner Huld, indem er ihm den Rath ertheilt, vor den ihn verfolgenden Rachegeistern gen Athen zu fliehen, wo der Tempel der Pallas-Athene steht, der Göttin der Weisheit, der Staatengründerin, und wo ihn seine Richter erwarten, vor denen Apollon selbst für ihn einstehen will. Orestes flieht, geleitet von Hermes, dem Bruder Apollons, dem Seelen führenden Gotte der Klugheit, während die Rachegeister noch vom Schlafe gefesselt sind. Aber das Gespenst Klytämnestras erweckt die Rachegeister und fordert sie auf, dem fliehenden Orestes nachzusetzen. Sie ermuntern sich und erinnern sich ihres schrecklichen Amtes; da erscheint vor ihnen Apollon und verweist sie aus seinem Hause. In einem Zwiegespräche tritt der Widerspruch zu Tage: die Rachegeister verfolgen den Muttermörder, Apollon nimmt den Mann in Schutz, welcher das Weib, das dem Gatten die Treue gebrochen und ihn ermordet hat, mit der gebührenden Strafe heimgesucht hat, weil auf der Heilig-

keit der Ehe das Rechtsleben der Menschheit beruht. Athene, die Göttin der Weisheit, soll entscheiden zwischen Apollon und den Rachegeistern. Diese rasen von hinnen, dem Orestes nach, und Apollon spricht den Entschluss aus, des Dulders, welcher in die entsetzliche Lage gekommen ist, seine Mutter zu tödten um seinen Vater zu rächen, sich zu erbarmen.

Nach einer langen Irrfahrt, immer fliehend vor den ihn verfolgenden Rachegeistern, zugleich aber nach den Gebräuchen des heidnischen Cultus Sühne suchend für seine blutige That, gelangt Orestes nach Athen zum Tempel der Pallas, wo er die endliche Erlösung von seiner Qual zu finden hofft nach der Verheissung Apollons. Aber die Rachegeister sind ihm auf den Fersen und umlagern ihn abermals, wie zuvor in Delphoi. Sie wollen seiner sich bemächtigen, indem sie ihm durch die Fürchterlichkeit ihrer Erscheinung und durch die entsetzlichsten Drohungen Schrecken einzujagen, ihn zur Verzweiflung zu bringen suchen. Da eilt Pallas-Athene, die Orestes in seiner Noth angerufen, herbei und ordnet das Gericht, welches über Orestes Recht sprechen soll: jenen höchsten Gerichtshof Athens, welcher unter dem Namen des Areiopagos (weil er auf dem Ares-Hügel bei Athen seinen Sitz hatte) berühmt war und den Beruf hatte, Recht an die Stelle von Rache zu setzen und dadurch ein geordnetes Staatsleben zu begründen. Ein vollständiger Criminalprocess wird vorgeführt, in welchem Orestes als Angeklagter, die Erinyen als Kläger, Apollon als Zeuge, die erlesenen Bürger Athens als Richter, endlich Pallas-Athene als Präsident des höchsten Gerichtshofes, welcher bei Stimmengleichheit die entscheidende Stimme abgiebt, auftreten. Orestes wird durch die Stimme Athenes freigesprochen, aber auch die Rachegeister erhalten ihr Recht, indem sie dem Staate als Wächterinnen der sittlichen Ordnung für immer einverleibt werden.

PERSONEN.

Pallas-Athene.
Phoibos-Apollon.
Hermes.
Orestes.
Die Priesterin des Apollon.
Der Schatten der Klytämnestra.
Erster Chor: Erinyen (Rachegeister).
Zweiter Chor: Frauen von Athen.
Dritter Chor: Priesterinnen der Pallas-Athene.
Die zwölf Richter des hohen Gerichtshofes, genannt Areiopagos.
Volk von Athen.

Die Bühne stellt zuerst das Innere des Apollon-Tempels zu Delphoi dar, dann das Innere des Tempels der Athene-Polias zu Athen.

Mitten auf der Bühne erhebt sich, umgeben von Lorbeergebüsch, Prachtbauten und Statuen, überragt ringsum von den Bergen des Gebirges Parnasos, der dem weissagenden Apollon geweihte Tempel zu Delphoi. In dem durch eine Säulenreihe gebildeten Vorhause des Tempels steht ein Altar des Poseidon und Statuen des Zeus, des Apollon und der Moira. Das Innere des Tempels ist durch einen Vorhang den Blicken der Zuschauer entzogen. Die Orchestra stellt den Vorhof des Tempels dar. Sie ist umfasst von Prachtbauten, eine Treppe verbindet sie mit dem Tempel auf der Bühne. Mitten auf der Orchestra steht ein grosser Altar, welche die Bilder der Gaia (Erde), Themis (Recht), Phoibe (reines Licht) und des Phoibos Apollon trägt. Es ist früher Morgen; da tritt von der Seite her die Priesterin des Apollon (die Pythias) im vollen priesterlichen Schmucke auf. Ein Lorbeerkranz umgiebt ihr Haupt, goldene Binden schmücken ihr Haar, ein langes fliessendes Gewand hüllt sie ein. Sie nimmt vor dem Altar priesterliche Gebräuche vor und betet endlich die in ihren Bildern sie umgebenden Gottheiten an.

Die Priesterin.

Zuerst vor allen Göttern beug' ich betend
Mich vor der heiligen Erde, die zuerst
Hier prophezeite; dann vor ihrem Kinde,
Das nach ihr auf dem Seherherde sass,
Dem heiligen Recht, und endlich noch zum dritten
Vor ihr, der strahlenden Tytanentochter,
Die jene selbst zum Seheramt berief,
Vor Phoibe, die, des heiligen Lichtes Göttin!
Auch Phoibe war ein Kind der Mutter Erde;
Und als Apollon nun geboren ward,
Da gab ihm Phoibe dieses Heiligthum,
Und Phoibos heisst er nun nach ihrem Namen.
Von Delos kam der lichte Gott daher
Ueber der Pallas schifferreiche Küste
In dieses Land zum Berge Parnasos.
Des Feuergottes kunstgeübte Söhne
Schritten voraus ihm seinen Weg bereitend
Und machten zahm und mild, was roh und wild.
Und alles Volk begrüsst ihn huldigend,
Delphos, der Fürst des Landes, nimmt ihn auf,
Und Zeus erfüllt sein Herz mit heiliger Kunst
Und setzt als vierten ihn auf diesen Stuhl:
Des Vaters Zeus Prophet ist nun Apollon.
Das sind die Götter, die zuerst ich preise;

Doch ehr' ich betend auch Pallas-Athene,
Der Weisheit hehre Göttin, und die Nymphen,
Die hier in weiter Grotte heimisch hausen,
Wo Vögel nisten, Götter viel verkehren.
Gelobt sei Poseidon, der Gott der Meere,
Und hochgelobt vor Allen Zeus-Vollender! —
So schreit' ich denn hinan zum Sehersitz,
Apollons Priesterin! Mein Eingang sei
Gesegnet heut' wie stets, und heut' noch mehr!

Sie schreitet die Treppe zur Bühne hinan; angekommen an der Schwelle des Tempels wendet sie sich noch einmal um und ruft:

Sind Griechen angekommen einen Spruch
Apollons zu vernehmen — tretet ein,
Der eine nach dem andern, wie das Loos
Es ihm bescheidet, einzeln, um zu hören,
Was ihm der Gott durch meinen Mund verkündigt.

Sie schreitet durch den in der Mitte getheilten Vorhang in den Tempel, kehrt aber nach kurzer Frist in ängstlicher Hast, zitternd, mit den Händen an Säulen und Gelände der Treppe sich anklammernd zurück. So gelangt sie bis zum Altar auf der Orchestra und spricht an diesen sich haltend die folgenden Worte, welche sie mühsam, athemlos vorbringt.

Ha! schauderhafter Anblick! den kein Mund
Beschreiben und kein Aug' ertragen kann! — —
Es treibt zurück mich aus Apollons Haus —
Ich kann nicht stehn — ich kann nicht gehn — ich schleppe
Mich mit den Händen fort, da mir die Füsse
Den Dienst versagen. Hu — es macht der Schreck
Die alte Frau zum Kinde, ja zum Nichts! — —
Ich tret' in das bekränzte Heiligthum —
Was seh' ich! — auf dem heiligen Steine sitzt
Ein Mann — ein Gottverhasster — ein Verfluchter —
Blut trieft von seinen Händen — in der Rechten
Hält er ein nacktes Schwert und in der Linken
Ein Oelbaumreis mit weisser Wolle rings
Umwunden. Ja so war's, so sah er aus.

Doch — auf den Stühlen — rings um diesen Menschen —
Hockt eine Schaar — von wunderbaren Weibern;
Nein Weiber nicht — Gorgonen sind's — und das
Auch nicht! Ich hab' einmal ein Bild gesehn
Von einem König, der von Ungeheuern
Umflattert war, aus deren giftigen Leibern
Pesteiter niedertroff auf Speis' und Trank, —
So sahn sie aus, doch flügellos und schwarz —
Ein ekelhafter Anblick. Schnarchend schnauben
Sie giftige Dünste von sich, aus den Augen
Trieft widerlicher Eiter, Alles was
Sie an sich tragen, ist dem Haus der Götter
Und jeder menschlichen Behausung Schimpf.
Nie sah ich ihresgleichen unter Menschen;
Das Land, das solche Brut erzeugte, muss
Von fürchterlichem Fluch geschändet sein! —
Apollon ist der Herr in seinem Hause,
Ihm sei's befohlen, ist er doch ein Heiland
Und Zeichenschauer, der für Andrer Häuser
Entsühnung schafft von dem, was unrein ist.

Die Priesterin schwankt fort. Da thut sich der Vorhang auseinander, welcher das Innere des Tempels verhüllte. In der Mitte des Tempels steht der „Erdnabel", ein halbkugelförmiger weisser Stein, auf welchem zwei goldene Adler sitzen, hinter ihm ein hoher Dreifuss, rings herum Sessel. An dem Steine hingesunken, auf ihn gestützt, liegt Orestes, ein Schwert in der Rechten, einen Oelbaumzweig in der Linken haltend, zusammengebrochen. Hinter ihm am Dreifusse steht Apollons erhabene Gestalt, etwas weiter zurück Hermes. Auf den Sesseln sind die schlafenden Rachegeister hingesunken: scheussliche, alte, vertrocknete Weiber mit triefenden Augen, blutigen Lefzen, Nattern in den wirren Haaren, in langen schwarzen Gewändern mit blutrothen Gürteln.

Apollon zu Orestes.

Nein, ich verlass' dich nicht. Ob nah, ob fern,
Ich bin getreu und helfe dir in Noth,
Und deine Feinde sind auch meine Feinde.
Auch jetzt — da liegen sie, die nimmer ruhn,

Von Schlaf gebändigt. Unholdinnen sind's;
Kein Gott, kein Mensch, kein Thier hat je sich liebend
Ihnen genähert; um der Bosheit willen
Sind sie geschaffen, und der Hölle Pfuhl
Ist ihre Wohnung. Wie den Menschen sind
Den Göttern sie verhasst, den himmlischen!
Und dennoch flieh' und werde nimmer lass,
Denn über weite Lande jagen sie
Dir nach, wohin dein Fuss sich auch verirrt:
Durch Meereswüsten, durch der Städte Lärm.
Nie darfst du ruhn und nirgends, um zu retten
Dich vor der Qual, mit der sie dich verfolgen;
Bis endlich in Athenes Stadt du kommst.
Dort sinke vor der Göttin altes Bild,
Umschling' es hilfeflehend mit den Armen;
Denn dort erwarten deine Richter dich,
Und eines milden Spruchs gewärtig finden
Das Mittel wir, das deine Qualen endet,
Weil ich es war, der dich getrieben hat
Zu tödten deiner Mutter leiblich Bild.

Orestes.

Herrscher Apollon, ohne Sünde bist du!

Apollon.

Wenn du das weisst, so lerne dulden denn.

Orestes.

Du bist mein Bürge, dass ich nicht erliege!

Apollon.

Dess sei gedenk, dass unverzagt du bleibst. —
Hermes! mein Bruder, walte deines Amts:
Geleite diesen Mann, der Zuflucht nahm
Zu mir, behüt' ihn mir. Es machte Zeus
Zu seinem Heiligen dich, als er gewollt,
Dass du die Sterblichen zum Heile führest.

Apollon verschwindet in einer ihn umdichtenden Wolke; Hermes ergreift die Hand des betäubten Orestes und führt ihn hinweg. Längere Pause.

Der Schatten der Klytämnestra steigt in der Orchestra empor; sie erblickt die schlafenden Rachegöttinnen und spricht jammernd, händeringend.

Klytämnestra.

Ihr schlaft?! O weh! Was hilft mir euer Schlaf!?
Warum beschimpft ihr mich vor all' den Todten? —
Des Mörders Schande tilgt kein Sterben aus,
Drum treib' ich schmachbeladen mich umher.
Ich sag' euch: mir ward von den Todten allen
Die höchste Schmach zutheil, obschon ich, ach,
So Grässliches erduldet von den Meinen!
Kein Geist ereifert sich um meinetwillen,
Ob Muttermord mich hingeschlachtet hat.
Ihr seht die Wunden, die mein Leib empfing,
Denn schlafend schaut der Geist mit Augen klar
Der Sterblichen Geschick, das Tagesglanz
Vor ihm verhüllt. Gedenket all' der Opfer,
Mit denen ich im Leben euch geehrt:
Des Trankes ohne Wein, den ich bereitet
Für euch, der Mahle, die bei Nacht ich euch
Geheimnissvoll beschickt, und die mit euch
Kein andrer Gott getheilt! Und alles das —
Es war umsonst — mit Füssen tretet ihr's!
Der Mörder ist entflohn! der Hinde gleich
Entspringt er eurem Netz und lacht und höhnt!
Vernehmt: ich sprach um meiner Seele willen!
Besinnt euch, Göttinnen der Unterwelt!
Die mit euch spricht im Traum ist — Klytämnestra!

Die Rachegeister regen sich schlaftrunken und stöhnend.

Klytämnestra.

Ja, stöhnet nur! Entflohn ist euer Wild!
Ihm fehlt's an Helfern nicht: ich habe keinen!

Abermaliges Stöhnen der Rachegeister.

Klytämnestra.

Ihr schlaft! Ihr schlaft! nicht weckt euch meine Qual!
Orestes ist entflohn! Der Muttermörder!

Die Rachegeister regen sich ringend und ächzend.

Klytämnestra.

Ihr ächzet, aber schlaft! So rafft euch auf!
Was habt ihr sonst zu thun, als Unheil schmieden!

Nochmaliges Aechzen der Rachegeister.

Klytämnestra.

Ha! Schlaf und Mühsal haben sich verschworen
Um dieser Drachen wilde Wuth zu zähmen!

Die **Rachegeister** im Traume.

Fass'! Fass'! Fass'! Hab' Acht!

Klytämnestra.

Im Traume jagt ihr euer Wild und bellt
Wie faule Hunde vor Gewissensangst! —
Was schafft ihr? Auf! Lasst euer Mühsal nicht
Besiegen euch! Lasst euch vom Schlafe nicht
Betäuben! Peitscht euch selber auf und stachelt
Euch zur Besinnung! Fort! Dem Mörder nach!
Blutschnaufend stürmt ihm nach! und dörrt ihn aus
Mit eurer glühenden Eingeweide Qualm!

Der Schatten der Klytämnestra verschwindet.

Die **Rachegeister**
springen einzeln auf und rütteln eine die andre aus dem Schlafe, einzeln rufend:

Wach auf — Ich wecke dich; erwecke die! —
Du schläfst? — Erwache! — Rüttle dich empor! —
Lasst sehn, was wahr an diesem Gaukelspiel!

Der Chor der **Rachegeister** aufspringend, einzeln:

(1) Hohi! Hohi! Wir sind betrogen. —
(2) Verloren aller Eifer, alle Mühsal! —

(3) Durch schändlichen Betrug betrogen! —
(4) Ha unerträglich! —
(5) Dem Netz entwischt! davon ist unser Wild! —
(6) Im Schlaf bestohlen um unsre Beute! —
(7) Haha! Zeus Sohn hat uns bestohlen!
(8) Der Neuling überlistet alte Geister!
(9) Er nimmt in Schutz den Gottvergessnen!
(10) Den Fluchverfallnen,
(11) Ein Gott und stiehlt den Muttermörder uns!
(12) Wer wagt solch Treiben gerecht zu nennen?!

Alle.

Ein Traumgesicht
Hat mich erweckt,
Zu meiner Pflicht
Mich aufgeschreckt!
Der Peitsche Hieb
Traf mich ins Herz hinein,
Der grimme Treiber trieb
Den Stachel wilder Pein
In mein Gebein!

Willkürlich setzt
Ein neu Geschlecht
Von Göttern jetzt
Gewalt für Recht.
Ha schmachbedeckt
Steht hier der heilige Stein,
Den Menschenblut befleckt;
Wer mag ihn wieder weihn
Um rein zu sein?!

Einzeln.

(1) Du selber Seher, hast dein Haus befleckt! —
(2) Du selber den Altar mit Schmach bedeckt! —
(3) Weil höher als der Götter Rath —
(4) Du sterblich Blut und Wesen ehrst, —

(5) Uralter Schicksals-Götter That —
(6) Zu walten wie sich ziemt, verwehrst. —
(7) Du hassest uns und du bist uns verhasst; —
(8) Dein Schützling aber wird von uns gefasst! —
(9) Du wirst uns nimmer ihn entziehn, —
(10) Den selbst die Hölle nicht uns raubt! —
(11) Wohin er flieht, wir finden ihn, —
(12) Dem Fluch verfallen ist sein Haupt!

Der Hintergrund verdunkelt sich durch Wolken, aus ihnen tritt plötzlich Phoibos-Apollon mit Pfeil und Bogen.

Apollon.

Hinaus! Ich will's! Aus diesem Hause fort!
Befreit das Heiligthum von eurer Nähe,
Bevor von meines Bogens goldner Sehne
Beflügelt euch ein Pfeil des Lichts ereilt,
Und ihr in Schmerz euch krümmend blutigen Schaum
Ausspeit von Menschenblut, das ihr geschlürft.

Die Rachegeister fliehen scheu von hinnen, sammeln sich aber auf der Orchestra und grinsen von da dem Gotte entgegen.

Diess Haus ist rein; ihr dürft es nicht berühren;
Auf's Hochgericht gehört ihr, wo man köpft
Und spiesst und schindet, wo man Menschenaugen
Ausbrennt in ihren Höhlen, Glied um Glied
Abreisst von Leibern, die noch lebend zucken,
Wo Wehgeheul und Todesschrei erschallt.
Das ist, was euch behagt, das ist die Lust,
Die allen Göttern euch zum Gräuel macht.
Wer euch erblickt, der weiss auch, wer ihr seid!
Blutgieriger Tieger Lagerstätte ziemt
Zur Wohnung solcher Brut, nicht dieses Haus.
Hinweg! verworfne, führerlose Schaar,
Denn eurer nimmt kein Gott sich gnädig an!

Eine Erinys aus dem zusammengedrängten Haufen der Rachegeister.

Herrscher Apollon, hör' auch mich nun an!

Eine zweite **Erinys.**

Mitschuldig bist du nicht; o nein; du selbst
Hast diese That gethan — selbstschuldig bist du!

Die Rachegeister wollen eiligst fliehen, bleiben aber auf den Zuruf Apollons stehn.

Apollon.

Nein, steht! so lange darfst du reden noch,
Bis du gesagt, weshalb du mich beschuldigst.

Dritte **Erinys.**

Dein Seherspruch gebot den Muttermord!

Apollon.

Mein Seherspruch gebot des Vaters Mord
Nach Fug und Recht zu strafen, — weiter Nichts.

Vierte **Erinys.**

Dann nahmst du frischvergossnes Blut auf dich.

Apollon.

Dann hiess ich Schutz in meinem Hause suchen
Den unglückseligen Mann, den ihr verfolgt.

Fünfte **Erinys.**

Und schmähst doch uns, die dir ihn hergebracht!

Apollon.

Weil euch nicht ziemt dies Haus hier zu betreten.

Sechste **Erinys.**

Wir thun allein, was unsers Amtes ist.

Apollon.

Welch Ehrenamt! welch rühmlicher Beruf!

Siebente **Erinys.**

Die Muttermörder treiben wir von hinnen!

Apollon.

Auch den, der einem Weib ihr Recht gethan,
Das seinen Gatten meuchlings umgebracht?

Achte **Erinys.**

Das Blut, was sie vergoss, war fremdes Blut.

Apollon.

Durch dieses Wort wird Zeus' und Here's Stiftung,
Der heilige Bund der Ehe frech geschmäht,
Und Kypris auch, der Lieb' und Anmuth Göttin,
Die doch der schönste Trost der Sterblichen!
Der Bund der Ehe zwischen Mann und Weib
Ist heiliger als Schwur und steht im Schutz
Urewigen Rechtes. Wenn den Gattenmord
Ihr nicht mit eurer Rache Wuth verfolgt,
So dürft ihr auch Orestes nicht vertreiben!
Nehmt ihr der Mutter euch so eifrig an,
Und denkt so wenig an des Gatten Heil?! —
Nun, — wo das Recht in diesem Handel liegt,
Pallas, der Weisheit Göttin, soll's entscheiden.

Neunte **Erinys.**

Von jenem Manne lassen nimmer wir!

Apollon.

Verfolgt ihn, füllet seines Elends Maass.

Zehnte **Erinys.**

Doch schmähe du nicht unser Ehrenamt!

Apollon.

Dies Ehrenamt — ich würde sein mich schämen.

Eilfte **Erinys.**

Du stehst in Ehren, heisst's, am Throne Zeus!

Zwölfte **Erinys.**

Wir aber — Mutterblut um Rache schreit! —
Wir sind im Recht! Wir jagen unser Wild!

Die Rachegeister rasen von hinnen.

Apollon.

Ich aber will des Dulders mich erbarmen.
Auf Göttern wie auf Menschen lastet schwer
Des Sünders Thräne, der um Gnade fleht
Und sich verlassen und verworfen sieht.

Der Haupt-Vorhang fällt, sodass sowohl die Orchestra als die Bühne verdeckt werden.

Nachdem sich der Vorhang wieder gehoben, stellt die Bühne das Innere des Tempels der Athene-Polias in Athen dar. In der Mitte des Tempels sieht man einen Altar, auf demselben das aus Holz geschnitzte, mit Prachtgewanden bekleidete Bildniss der Göttin. Die Orchestra stellt den Platz vor dem Tempel vor; die Decorationen der Bühne und der Orchestra versinnlichen die bekannten Umgebungen des genannten Tempels. Namentlich sieht man auf der linken Seite der Orchestra den Hügel Areiopagos.

Orestes

todtbleich, schmuck- und waffenlos stürmt über die Orchestra fliehend herein, eilt die Treppe zur Bühne hinauf, sinkt erschöpft nieder am Bilde der Athene und umklammert es.

Herrin Athene! auf Befehl Apollons
Komm' ich! Erbarmen dem Geächteten! —
Nicht mordbefleckt, nicht blutbesudelt mehr;
Nein: müd' und abgetrieben unter Menschen,
Auf weiten Wegen über Land und Meer
Hinfliehend, wie Apollons Spruch verlangt,
Nah' deinem Hause, deinem Bildniss ich
Und harre des Gerichtes, der Entscheidung!

Chor der Rachegeister

nachsetzend, athemlos auf der Orchestra herumspürend. Das folgende einzeln.

(1) Nur zu! Nur zu! Wir haben seine Fährte! —
(2) Der stumme Zeuge zeigt uns, wo er steckt! —
(3) Es spürt der Hund das angeschossne Wild! —
(4) Blut trieft der Mörder und wir wittern ihn! —
(5) Mehr als ein Mensch erträgt, erlitten wir! —
(6) Den Erdkreis haben wir nach ihm durchspürt! —
(7) Wir rannten ohne Flügel über's Meer! —
(8) An's Schiff geklammert, das den Mörder trug! —
(9) Hier muss er sein, hier hat er sich versteckt! —
(10) Es lacht der Duft von Menschenblut mich an! —
(11) Schaut rechts! Schaut links! Schaut überall! —
(12) Dass nicht der Muttermörder uns entrinnt!

Die Rachegeister entdecken den Orestes und sprechen einzeln.

Seht doch! Seht! da ist er ja! —
Wieder hat er Schutz gefunden! —
Um der Göttin Bild gewunden
Hat er seine Arme da!
Lösen soll aus seinem Fluch
Ihn Athenes Richterspruch!
Nimmermehr! der Mutter Blut,
Das zur Erde hingeflossen,
Das des Mörders Hand vergossen,
Tilget keiner Sühne Flut.
Was beschliesse das Gericht,
Erde giebt's zurücke nicht!

Alle.

Blut um Blut sollst du geben,
Mörder, uns, nicht dein Leben!
Blut entsaugend deiner Brust
Schwelgen wir in Rachelust!
Lebend ziehn wir dann zum Schlunde
Dich hinab, zum Höllengrunde:
Deiner Mutter Mord
Büsse dort!

Lerne dann: Hochverräther
Wider Gott, Missethäter
An des Gastes Recht und Gut,
An der Eltern heiligem Blut —:
Die verruchten Bösewichter
Finden unten ihren Richter,
Welcher Alles sah,
Was geschah!

Orestes.

Geschult in Leiden kenn' ich manch' ein Mittel,
Das Lindrung schafft in Seelenqual. Ich weiss,
Wo Reden ziemt, wo Schweigen; aber jetzt
Gebeut ein weiser Lehrer mir zu sprechen.

Das Blut an meiner Hand verblich, verschwand;
Die Pest des Muttermordes ward hinweg
Gespült vom Opfertrank am Hochaltar
Phoibos Apollons. Mancher Ehrenmann
Hat ungestraft die Hand mir schon gereicht.
Die Zeit wird alt und alles altert mit.
Drum darf ich jetzt mit reinen Lippen fromm
Die Herrin dieses Lands, Athene, flehn
Mir beizustehn. So wirbt sie sonder Schwert
Mich selbst, mein Volk, und Argos' ganzes Land
Für alle Zeit zum treuen Bundgenossen.

Inbrünstig betend.

Wo du verweilst, Athene, höre mich!
Ob in der Heimath Flur du lächelnd schweifst, —
Ob du durch rauher Männer Schlachten schreitest,
Um Sieg zu spenden der gerechten Sache, —
Ob du dein Reich als König überschaust, —
Erschein'! Erschein'! du bist ein Gott und hörst —
Erlöse mich von meiner Qual, Athene!

Die **Rachegeister** durcheinander sprechend.

Nicht wird Apollons, nicht Athenes Macht
Dich retten, bis du hilflos und verlassen
Und freudebar in unsre Arme sinkst, —
Der Rachegeister Opfer, blutentleert —
Ein Schattenbild! Du schweigst? verstummst vor Angst? —
Du bist für uns gefüttert! uns geweiht! —
Lebendig nährst du uns — geschlachtet nicht! —
Hör' an das Lied, das deine Seele bannt!

Chorgesang der Rachegeister, indem sie sich zum Reigentanze ordnen.

Auf! schlinget den Reihn! Auf! singet ein Lied,
Das die Seelen erfüllet mit Grausen!
Wie wir walten dahie, wie wir schalten allda,
Wie bei sterblichen Menschen wir hausen,

Wir hegen die Pflicht! Wir pflegen das Recht!
Wer in Unschuld wandelt hienieden,
Den erfassen wir nicht und wir lassen ihm Ruh
Und wir gönnen ihm Freuden und Frieden.

Doch künden wir laut Mord-Sünden, die feig
Sich verkriechen, als Zeugen der Todten,
Und wir hassen die Mörder und fassen sie fest,
Als des Blutrechts gierige Boten!

Eine einzelne Stimme.

O Nacht, die uns geboren,
Vernimm uns gnadenreich:
Zum Rachedienst erkoren
Im Licht- und Schattenreich —
Macht unser Amt und Recht zu Spott
Apollon nun, der junge Gott,
Und nimmt uns unsre Beute fort!
Er bringt uns um das Menschenblut,
Das nährt der Rache heisse Glut
Für frechen Muttermord!

Alle im wilden Reigentanze.

Hör' uns! — Hör' uns! — Opferthier!
Was wir singen dir! ja dir!
Rachegeister Festgesang
Ohne Harf' und Flötenklang,
Geht durch Mark und Bein!
Wahnsinn wirbelnd um dein Haupt
Klaren Sinnes dich beraubt!
Rachegeister Festgesang
Ohne Harf' und Flötenklang
Reisst in's Herz hinein!

Einzelne Stimme.

Des Schicksals heiliges Weben
Schuf unser ernstes Amt
Und gab's mit unserm Leben
Uns, die der Nacht entstammt:
Den Menschen, welcher Blut vergiesst,
Das ihm in eignen Adern fliesst,
Blutig verletzt die Kindespflicht,
Verfolgen wir mit Grimm und Wuth,
Bis ihn umfängt der Hölle Glut;
Doch Tod befreit ihn nicht!

Alle im wilden Reigentanze.

Hör uns! — Hör uns! — Opferthier!
Was wir singen dir! ja dir!
Rachegeister Festgesang
Ohne Harf' und Flötenklang
Geht durch Mark und Bein!
Wahnsinn wirbelnd um dein Haupt
Klaren Sinnes dich beraubt!
Rachegeister Festgesang
Ohne Harf' und Flötenklang
Reisst in's Herz hinein!

Einzelne Stimme.

Das Loos, das uns beschieden
An unsrer Mutter Brust,
Das gönnt uns keinen Frieden
Und keiner Liebe Lust.
Die Götter selber sind uns feind,
Kein Freund, der mit uns lacht und weint
Und mit uns theilet unser Mahl!
Wir tragen nie ein Feierkleid,
Ein schwarz Gewand in Ewigkeit,
Und schaffen Nichts als Qual!

Alle im wilden Reigentanze.

Deine Mutter schlugst du todt!
Schau das Blut — wie roth! wie roth!
Fliehe! Fliehe, Bösewicht!
Uns entrinnst du dennoch nicht!
Ha! wir fassen dich!
Stürmen nach im kecken Sprung,
Lechzen Blut zum Labetrunk!
Fliehe! Fliehe, Bösewicht!
Uns entrinnst dennoch nicht!
Ha! wir haben dich!

Einzelne Stimme.

Kein Gott will uns entbinden
Von unsrer bittern Pflicht!
Kein Gott lässt Ruh uns finden,
Führt uns aus Nacht zum Licht!
Wir fegen ja die weite Welt
Von dem, was Göttern nicht gefällt,
Vom eklen Schmutz der Sünde rein.
Zeus selber treibt aus seinem Haus
Die blutbefleckten Sünder aus,
Drängt einer frech sich ein.

Alle im wilden Reigentanz.

Deine Mutter schlugst du todt!
Schau das Blut — wie roth! wie roth!
Fliehe! Fliehe, Bösewicht!
Uns entrinnst du dennoch nicht!
Ha! wir fassen dich!
Stürmen nach im kecken Sprung,
Lechzen Blut zum Labetrunk!
Fliehe! Fliehe, Bösewicht!
Uns entrinnst du dennoch nicht!
Ha! wir haben dich!

Einzelne Stimme.

Der Mensch in stolzem Wahne
Nimmt keck empor den Lauf,
Schon pflanzt er seine Fahne
Am Himmelsthore auf; —
Da schleichen wir an ihn heran,
Und blickt er auf, und blickt uns an,
So sinkt er nieder in den Staub!
Und fordert ihn bei Fackelglanz
Die schwarze Schaar zum Reigentanz,
Bald ist er unser Raub!

Alle im wilden Reigentanz.

Regst du dich? und wehrst dich noch?
Ei so ringe! ringe doch,
Bis dein Leib zusammenbricht
Nieder auf dein Angesicht! —
Ha! du bist gefällt:
Dicker Nebel hüllt uns ein;
Frisch ans Werk — ein heiser Schrein —
Wenn dein Leib zusammenbricht
Nieder auf dein Angesicht —
Schrill und schaurig gellt!

Allgemeiner Gesang.

Wir bleiben, die wir waren,
Kein Mörder uns entrinnt;
Nicht schrecken uns Gefahren,
Was Mensch, was Gott ersinnt.
Durch Nacht und Nebel ohne Steg
Gehn wir gradaus den rechten Weg.

Wir kennen kein Erbarmen,
Uns rührt kein menschlich Flehn,
Den Reichen wie den Armen
Mit gleichem Blick wir sehn:

Es kann kein Mensch ohn' Furcht und Grau'n
In unser finstres Antlitz schau'n.

Drum, ob wir auch verkehren,
Wo nie geglänzt ein Licht:
Doch soll kein Gott uns wehren
Zu thun, was unsre Pflicht:
Die höchste Macht der ganzen Welt,
Das Schicksal ist's, das uns bestellt!

Wolken erfüllen den Hintergrund der Bühne; aus ihnen hervor tritt mit Schild, Speer und Aegis Athene.

Athene.

Aus weiter Ferne drang ein Hülferuf
Zu mir, als ich in Troias Fluren schweifte,
Im Lande, das der Griechen edle Führer
Von ihrer Siegesbeute mir geweiht,
Für alle Zeit als Erb' und Eigenthum
Dem Stamme des Theseus. Von dort hieher
Bin ich im Sturm geeilt, anstatt der Flügel
Die Aegis schwingend, jugend-frische Rosse
Vor meinem Wagen. Nun erblick' ich hier
In meiner Stadt, zwar nicht erschreckt, doch staunend,
Diess seltne Schauspiel. Saget, wer ihr seid,
Ich mein' euch alle: dich, der hier mein Bild
Umschlungen hält, und euch, seltsam Geschlecht,
Dess Bildung weder Göttern, weder Menschen
Vergleichbar! Doch wie fremd ihr mir auch seid,
Ich tadl' euch nicht, nachdem ihr mir genaht,
Das wäre gegen Recht und edlen Brauch.

Erster bis dritter Rachegeist (einzeln).

Zeus Tochter! wenig Worte sagen alles: —
Wir sind die düstern Kinder ewiger Nacht, —
Und unser Name, den in unsrer Heimath
Wir unten führen, lautet: Rachegeister!

Athene.

Nun weiss ich euren Stamm und euren Namen.

4. Rachegeist.

Auch unser Ehrenamt erfahre noch.

Athene.

Nun denn — ich höre.

5. Rachegeist.

Mörder treiben wir
Von Haus und Hof.

Athene.

Wo findet aber endlich
Der Sünder seiner Flucht bestimmtes Ziel?

6. Rachegeist.

Da, wo es keine Freude giebt.

Athene.

Den Mann,
Den hier ich sehe, treibt ihr so zur Flucht?

7. Rachegeist.

Ja, weil er seine Mutter umgebracht.

Athene.

Weswegen that er das, was trieb ihn an?

8. Rachegeist.

Was gäb' es, das zum Muttermorde triebe?

Athene.

Nachdem den Kläger ich vernommen, gilt's
Auch den Beklagten anzuhören.

9. Rachegeist.

Hör' ihn:
Er möge schwören, dass er's nicht gethan.

Athene.

Nicht auf die Form, auf's Wesen kommt es an.

10. Rachegeist.

Was willst du damit sagen?

Athene.

Niemals soll
Durch einen Eid die ungerechte Sache
Zum Sieg gelangen.

11. Rachegeist.

So vernimm ihn denn
Und sprich ein grades Urtel.

Athene.

Also wollt ihr,
Dass ich entscheiden soll in dieser Sache?

12. Rachegeist.

Warum denn nicht? denn sicher wirst du sprechen,
Was einzig deiner Würde würdig ist.

Athene.

Was hast du, fremder Mann, an deinem Theil
Hiegegen vorzubringen? Sage mir,
Wo du geboren bist, wie du dich nennst,
Was du gethan, was du geduldet hast?
Den Vorwurf, der dich traf, beseitige,
Wenn du dem Recht vertrauend, wagen darfst
Mein Bildniss anzurühren und zu flehn
An meinem Hochaltar. Nun, stehe Rede!

Orestes.

Herrin Athene! lass vor allem mich
Dir sagen, dass ich nicht, wie du besorgst
Nach deinen Worten, noch besudelt bin
Von Blut; die Hand, die diess, dein Bild, berührt
Ist längst gereinigt, wie du hören wirst.
Was heiliger Brauch verlangt, das ist geschehn.

Nachdem die schauderhafte blutige That
Vollbracht war, hab' ich schweigend abgewartet
Bis Jemand nach den heiligen Bräuchen mich
Durch lautres Opferblut gereinigt hat.
Vor mehr als einer Menschenwohnung ward
Mir solche Reinigung bereits zutheil.
Auch wer ich bin, sei, Göttin, dir gesagt:
Aus Argos bin ich, meinen Vater kennst du,
Denn Agamemnon heisst er und er war
Der Führer jener Flotte, welche dir
Gedient, um Troias Burg in Schutt und Asche
Niederzustürzen. Als mein Vater heim
Gekehrt, da kam er elend um sein Leben.
Er ward von meiner Mutter umgebracht.
Mit Hinterlist empfing den Gatten sie
Und gab im Bade tückisch ihm den Tod,
Nachdem ein Netz um seine Glieder sie
Geschlungen hatte, das ihn wehrlos machte.
Ich lebt' indess verbannt vom Vaterhause,
Und als ich heimgekehrt — ich leugne nicht:
Erschlug ich meine Mutter' um an ihr
Des heissgeliebten Vaters Tod zu rächen.
Was ich gethan — mich trieb ein Gott dazu,
Der mir das Herz im Busen aufgestachelt:
Apollon. Grimme Qualen droht' er mir,
Wenn ungestraft der Tod der Vaters bliebe! —
Du — richte: ob ich Recht, ob Unrecht that? —
Ich beuge mich vor deinem Richterspruch.

Athene.

Kein Sterblicher vermag in dieser Sache
Das Recht zu finden; doch auch mir gebührt
Bei blutigem Morde nicht ein Richterspruch.
Doch da du mir und meinem Hause nahst,
Nachdem durch Weihen du gereinigt bist
Vom Blut, das du vergossen, darf ich dir
Den Zufluchtort nicht wehren, den du suchtest.

Die Rachegeister aber darf ich nicht
Von hier vertreiben, weil ihr Amt sie schützt;
Und gingen sie von hinnen nicht als Sieger,
So würde bald ihr Zorn auf dieses Land
Pest und Verderben schonunglos ergiessen.
Wofür ich mich entscheiden mag — für dich
Oder für jene — beides ist gleich sehr
Verhängnissvoll. — Da nun es also steht,
So kür' und stift' ich denn für alle Zeit
Hiemit ein Blutgericht geschworner Männer.
Ihr aber, beide Theile, sorgt für Zeugen,
Die das auf ihren Eid bekunden, was
Euch euren Anspruch zu begründen dient,
Indess ich aus den Bürgern meiner Stadt
Die besten mir und edelsten erlese
Um diesen Streit zu schlichten, wie sich ziemt,
Und ihrem Eide treu das Recht zu finden.

Athene verschwindet.

Chor der Rachegeister.

Ein neu Gesetz verkehret
Die Ordnung jetzt der Welt,
Wenn fürder unverwehret
Der Mörder Recht behält.
Das wär' ein Spruch, der frecher Lust
Zur Frevelthat die Waffe leiht,
Die Kindeshand in Elternbrust
Einbohrt in aller künftigen Zeit.

Der Menschheit düstre Wächter,
Wir hätten fortan Ruh,
Dem Würgen blutiger Schlächter
Sähn wir gelassen zu.
Dann kommt der Tag, da mancher klagt,
Welch Leid sein eigen Fleisch und Blut
Ihm angethan, wo keiner wagt
Zu spenden Lebenstrost und Muth.

Mancher ruft vergebens dann
Uns zu seiner Rettung an:
„Rachegeister, schafft mir Recht!“
Vaterherz mit Tode ringt,
Mutterbrust vor Jammer springt:
Ach auf Erden giebt's kein Recht!

Weicht die Furcht, so flieht das Heil,
Das des Lebens bestes Theil;
Und der Zwang gebiert das Recht.
Scheut der Mensch die Frevelthat
Nicht als bittrer Rache Saat,
Dann auf Erden giebt's kein Recht!

Willkür nicht, noch Knechtessinn
Ist der Menschheit Segen,
Zwischen beiden mittendrin
Ist das Heil gelegen.
Und es ist ein weises Wort:
Hochmuth kommt zu Falle;
Gottesfurcht ist fort und fort
Quell des Heils für Alle.

Und so bleibt's in Ewigkeit:
Halte fest am Rechte,
Weil doch endlich jederzeit
Strafe trifft das Schlechte.
Und das höchste ist und bleibt
Vater, Mutter ehren,
Und wen Schicksal zu dir treibt
Nicht dein Haus verwehren.

Heil dem Mann, der ungezwungen
Frei dem Rechte sich geweiht;
Schönster Sieg ist ihm gelungen,
Ueberwunden alles Leid.

Aber wer in's Meer der Sünde
Fährt im kecken Uebermuth,
Dessen Segel reisst im Winde,
Dessen Steuer bricht die Flut.

Und er schreit zu tauben Ohren,
Denn es rettet ihn kein Gott,
Mit dem eitlen Freiheitthoren
Treiben Wind und Wasser Spott.

Schifflein wird zuletzt zerschellen
An des Rechtes Felsenstrand,
Schiffer wird ein Raub der Wellen
Unbeweint und unbekannt.

Ein Zug von zwölf Greisen (die erwählten Richter) schreitet über die Bühne. Die Greise nehmen Platz auf Sesseln links. Athene tritt auf, gefolgt von Priesterinnen, welche zwei Urnen auf den Altar setzen und dann hinter demselben sich aufstellen.

Athene.

Herold! lass deinen Heroldruf erschallen
Und rufe mir mein Volk. Der Schlachtdrommete
Eherne Lunge fülle Menschenodem,
Dass jedes Haus in meiner Stadt Athen
Von ihrer Stimme Widerhall erdröhne!

Trompeten erschallen in langgedehnten Fanfaren. Der Chor der Rachegeister stellt sich auf der Treppe, welche die Orchestra mit der Bühne verbindet, enggeschaart auf. Die ganze Orchestra füllt sich mit Menschen.

Athene.

Die ganze Malstatt ist von Volk erfüllt; —
Herold, gebiete Schweigen! Jedermann
Vernehme meine Stiftung, die von nun
In aller Zukunft Tagen gelten soll
Das Recht zu finden jetzt und fürderhin!

Trompetenschall. Apollon erscheint rechts auf der Bühne.

1. Rachegeist.

Herrscher Apollon! walt' in deinem Reiche;
Was hast du hier zu schaffen?

Apollon.

Zeuge sein
Will ich für diesen Mann, der Zuflucht nahm
Zu meinem Haus', an meinem Heerde sass,
Und den ich selbst von Mord gereinigt habe; —
Und selbst mit ihm mich dem Gerichte stellen,
Denn ich bin Ursach' dieses Muttermordes. —
Eröffne, Göttin, nun nach deiner Weisheit
Das Blutgericht und ordne diesen Streit.

Athene.

Kläger beginne — und eröffnet sei
So das Gericht — denn also lernen wir
Von Anbeginn der Sache Stand und Wesen.

2. Rachegeist.

So viele wir auch sind, so wenig Worte
Genügen uns. — Beklagter, stehe Rede:
Sprich — hast du deine Mutter umgebracht?

Orestes.

Ich that es: ja! Ich leugne nicht die That.

3. Rachegeist.

Dass du die That vollbracht, ist erstens klar.

Orestes.

Und doch vergebens rühmst du dich des Sieges!

4. Rachegeist.

Nun sage zweitens: wie du sie vollbracht.

Orestes.

Auch das: mein Schwert hat ihren Hals durchschnitten.

5. Rachegeist.

Und drittens noch: was trieb zur That dich an?
Wer gab dir Rath?

Orestes.

Der Seherspruch des Gottes,
Der als mein Zeuge hier erschienen ist.

6. Rachegeist.

Es trieb der Gott zum Muttermord dich an?

Orestes.

Es war mein Loos — ich wag' es nicht zu schelten.

7. Rachegeist.

Du redest anders, ist der Spruch gefällt!

Orestes.

Aus meines Vaters Grabe kommt mir Rettung. —

8. Rachegeist.

Du — Muttermörder! — hoffest auf die Todten?

Orestes.

Ich straft' an ihr ein doppeltes Verbrechen!

9. Rachegeist.

Wieso? beweise deinen Richtern das.

Orestes.

Den Gatten schlug sie todt und meinen Vater.

10. Rachegeist.

Dich soll das retten? — sie nur hat ihr Tod
Von ihrer Schuld befreit.

Orestes.

Doch als sie lebte,
Warum verfolgtet ihr sie nicht?

11. Rachegeist.

Sie war
Dem Manne, den sie schlug, nicht blutverwandt.

Orestes.

Ich aber hätte meiner Mutter Blut?

12. Rachegeist.

Du — Mörder! — gingst hervor aus ihrem Leibe;
Wagst du zu fluchen deiner Mutter Blute?

Orestes.

Nunmehr, Apollon, zeuge du für mich:
Sprich, ob ich Recht gethan, als ich getödtet?
Dass ich's vollbracht — ich kann es leugnen nicht!
Doch ob ich Recht gethan, ob Unrecht, als
Ich Blut um Blut vergoss — entscheide du
Nach deiner Weisheit. Wie du mich bescheidest,
So werd' ich diesen hier auch Antwort geben.

Apollon.

Ich spreche, wie Gerechtigkeit verlangt,
Vor euch, Athenes hoher Rathsversammlung;
Ich bin ein Seher und ich rede Wahrheit.
Wenn ich auf meinem Seherthrone sass,
Hab' ich zu Mann und Weib, zu Stadt und Land
Gesprochen, was mein Vater Zeus im Himmel
Zu sagen mir befahl. Bedenket wohl:
Was hier das Recht erheischt und was mein Vater
Verlangt, denn höher gilt kein Eid als wie
Der heilige Wille Zeus', des Gotts der Götter!

1. Rachegeist.

Du sagst: dich habe Zeus den Spruch gelehrt,
Der den Orestes trieb, des Vaters Tod
Zu rächen ohne Scheu vor seiner Mutter?

Apollon.

Nicht ist's dasselbe, wenn ein edler Mann,
Der aus der Götter Hand das Königscepter
Empfangen hat, im Tod erliegt, und wenn
Ein Weib ihn mordet, nicht in offner Schlacht

Als Amazone mit ihm kämpfend — nein —
Pallas vernimm's, vernehmt auch ihr es, die
Bei diesem Streit das Urtel sprechen sollet:
Als aus der Schlacht, mit Beute reich beladen,
Der König kehrte, da begrüsst das Weib
Ihn heuchlerisch und ladet ihn zum Mahl,
Und macht ein Bad für ihn zurecht, doch dann
Umschlingt sie seinen Leib mit einem Mantel,
Wickelt das endlosweite Kleid um ihn
Und schlägt ihn todt! — So starb der hohe Fürst,
Der aller Griechen Heer vor Troia führte,
Und so war jenes Weib! — Ergrimmt, ihr Männer,
Die Recht zu sprechen ihr berufen seid!

2. Rachegeist.

Ha! Sagst du nicht, es ehre Zeus den Vater?
Und selber band er seinen greisen Vater,
Den Kronos, einst! Wie widersprichst du dir!
Ihr Männer, ihr vernehmt es, zeugt für uns!

Apollon.

Verhasste Ungeheuer! Grau'n der Götter!
Für Banden giebt es Lösung, Mittel giebt's
Den Schmerz zu lindern, Fesseln abzustreifen;
Jedoch den Mann, dess Blut zur Erde rann,
Den richtet nichts empor zum Auferstehn.
Wider den Tod erschuf kein Zaubermittel
Mein Vater, der sonst Alles auf und nieder
Im Kreise wirbelt ohne aufzuathmen.

3. bis 6. Rachegeist.

Sieh zu, wie diesen Mann du hier befreist! —
Soll er, der seiner Mutter Blut vergoss,
In Argos wohnen nun im Vaterhause? —
Wo steht der Altar, dem er nahen darf? —
Wo lebt das Volk, das ihn den Seinen nennt?

Apollon.

Noch Eins vernehmt, was ich zu sagen habe:
Nicht ist's die Mutter, die das Kind erzeugt,
Das sie das ihre nennt, und das sie pflegt
Als einen jungen frischen Lebenskeim;
Der Vater zeugt das Kind; im Mutterschoosse
Ruht's dann, ein heilig anvertrautes Gut,
Und wohl bewahrt, wenn nicht ein Gott es schädigt.
Und dass dem also, will ich euch beweisen.
Es kann auch Kinder ohne Mutter geben:
Seht hier, die Tochter Zeus' des Himmlischen!
Aus keines Mutterschoosses Dunkel ging
Hervor sie, die so herrlich anzuschaun,
Wie keine Göttin noch ein Kind gebar. —
Pallas! Ich mehre, wo ich weiss und kann
Stets deiner Stadt und deines Volkes Macht;
Drum hab' ich diesen Mann dir auch geschickt,
Damit er treu dir sei, so lang er lebt,
Und dass mit ihm du seinen ganzen Stamm
Zum Bundgenossen habest, denn es soll
Diess Bündniss noch die fernsten Enkel segnen.

Athene.

Nun, auserwählte Männer meiner Stadt!
Gebt eure Stimmen überzeugungtreu
Nach Recht und Pflicht; es ist genug gesprochen.

7. und 8. Rachegeist.

All' unsre Pfeile schossen wir hinaus. —
Wir bleiben des Entscheides noch gewärtig.

Athene.

Wollt ihr noch etwas, was geschehen soll,
Damit von euch kein Tadel je mich trifft?

9. Rachegeist.

Was ihr gehört, ihr Männer, hörtet ihr;
Nun stimmet ab und — denkt an euren Eid!

Athene.

Ihr Männer von Athen, vernehmet nun
Die Stiftung, die wir gründen, und sodann
Waltet zum erstenmal des Blutgerichts! —
In aller Zukunft soll im Volk Athens
Hier dieser richterliche hohe Rath
Bestehn zur Ehre dieses Hügels hier,
Auf dem dereinst der Amazonen Heer
Gelagert war, als sie Theseus bekämpften,
Und wider seine hochgethürmte Stadt
Aufthürmten eine neue zweite Stadt,
Die sie dem Ares weihten, wovon noch
Der Areshügel dieser Berg genannt ist; —
Ich sage: meiner Bürger frommer Sinn,
Vereint mit Scheu vor ungerechtem Thun,
Soll hier bei Tag und Nacht die Wache halten;
Und Niemand soll verändern diess Gebot,
Stets eingedenk des Spruch's: wer klares Wasser
Mit Schlamme trübt, verdirbt sich selbst den Trunk.
Ich will, dass meine Bürger weder je
Der Knechtschaft, noch der Willkür sich ergeben,
Und nicht die Furcht vertreiben aus der Stadt.
Wo keine Furcht, da giebt es auch kein Recht.
Mit frommer Scheu bewahrt diess Heiligthum,
So werdet ihr in ihm für Stadt und Land
Ein festes Bollwerk haben jederzeit,
Wie sonst kein Volk auf Erden noch besitzt.
Ich will, dass unbestechlich, unerbittlich,
Ehrfurchtgebietend dieser hohe Rath
Das Land behüte, dass in seinem Schutze
Jeder Gerechte ruhig schlafen mag.
Das ist die Mahnung, deren meine Bürger
Für immer eingedenk verbleiben mögen. — —
Erhebt euch, gebet eure Stimmen ab,
Damit das Recht gefunden werde, doch
Seid eures Schwures eingedenk. — Genug!

10. Rachegeist.

Hört meinen Rath: verachtet als beschwerlich
Nicht unsern Aufenthalt in eurem Lande.

Apollon.

Ich rath' euch: ehret meine Sehersprüche
Und Zeus, auf dass ihr uns nicht Lügen strafet!

Die erwählten Richter gehen einzeln zum Altar, nehmen aus der einen Urne je einen Stimmstein und lassen ihn in die andere Urne fallen. Während dieser Handlung herrscht feierliche Stille.

Athene.

Mir steht es zu, das letzte Wort zu sprechen,
Und für Orestes wähl' ich meinen Stein.

Sie nimmt einen Stein aus der ersten Urne und behält ihn in der Hand.

Kein Weib hat mich geboren und kein Mann
Soll je sich mir vermählen, doch ich achte
Mannhaften Sinn, mannhaftes Thun, denn völlig
Bin meinem Vater Zeus ich zugethan.
Drum werd' ich nimmer mich geneigt erzeigen
Dem Weibe, das den Gatten umgebracht,
Der seines Hauses Herr und Wächter ist.
Drum siegt Orestes dann auch, wenn die Zahl
Der Stimmen gleich nach beiden Seiten fiel. —
Nun schüttet aus die Urne, theilt die Loose!
Bestallte Richter, wartet eures Amtes!

Zwei Priesterinnen schütten die Urne aus und legen die Steine auseinander.

Orestes.

O Phoib' Apollon! welcher Spruch ertönt?!

11. Rachegeist.

O finstre Mutter Nacht! du siehst auch diess!

Orestes.

Erwürgt nun werd' ich oder schaue Licht!

12. Rachegeist.

Verschollen sind wir oder hoch in Ehren!

Apollon.

Ihr Männer, zählt gewissenhaft die Loose,
Und scheidet sie, behütet euch vor Irrthum.
Ein Loos zu wenig ist ein grosses Unheil,
Ein einziger Stein erhebt ein ganzes Haus!

Athene mit erhobener Stimme.

Der Angeklagte ward vom Blutgerichte
Ledig und losgesprochen, denn die Zahl
Der Stimmen steht auf beiden Seiten gleich.

Apollon verschwindet.

Orestes in freudigster Bewegung.

Athene! meines Hauses Retterin!
Du führst den Flüchtling heim ins Vaterland!
Ein Grieche sagt's dem andern: „Heimgekehrt
In seiner Väter Haus ist der Argeier!
Pallas-Athene, und Apollon und
Der Allvollender, Allerretter Zeus
Sind gnädig ihm gewesen: aus Erbarmen
Mit seines Vaters Mord beschirmten sie
Vor seiner Mutter Rachegeistern ihn!“ —
Ich schwöre diesem Lande, deinem Volke
Für aller Zukunft fernste Tage Treue!
Ich geh' nach Hause nun — es soll kein Fürst
In Argos einen Mann mit Schwert und Speer
In dieses Land je schicken. Aus dem Grabe
Verfolg' ich den, der meinen Schwur verletzt,
Mit unentrinnbar schwerem Ungemach,
Mit schlimmen Zeichen, Kummer und Verdruss,
Bis dass er selbst sein böses Thun bereut.
Doch wer erfüllen hilft, was ich verheissen,
Wer treuen Beistand leistet dieser Stadt
Athenes, soll durch mich gesegnet sein!
Heil dir, Athene! dir und deinem Volke!
Kein Feind entrinne deiner Feldherrnkunst
Und immer helfe dir dein siegreich Schwert!

Orestes ab.

Chor der Rachegeister.

Wehe!
Junger Götter neu Geschlecht
Tritt mit Füssen altes Recht
Und entreisst es unsern Händen!
Wehe! Wehe!
Ehrlos, elend und verhasst,
Aufgepackt der Schande Last
Will man höhnend heim uns senden!
Wehe! Wehe! Wehe!

Wilder Rache wüsten Brand
Sprüh'n wir über dieses Land!
Jeder Lebenskeim verdirbt!
Was noch Odem hat, das stirbt!
Moder frisst des Baumes Laub!
Jede Blüt' ist hohl und taub!
Jede Frucht zerfällt in Staub!
Auf den Feldern wüst und kahl
Steht der Seuche Todtenmahl!

Handelt! und lasset das Zagen und Klagen!
Zeigt euch in Macht und in grimmiger Pracht!
Eilet, die Feinde mit Plagen zu schlagen! —
Ha! ihr verachteten Töchter der Nacht!

Athene.

Vertrauet mir und endet eure Klage:
Ihr wurdet nicht besiegt — die Stimmen stehn! —
Und euer Recht verblieb euch ungekränkt.
Zeus selber legt' ein grosses Zeugniss ab,
Dass seinen Spruch Orestes ausgeführt,
Als er die That vollbracht, und schuldlos sei.
Drum schleudert keinen Fluch auf dieses Land,
Ergrimmet nicht, und tödtet nicht die Frucht,
Indem ihr fressend Gift auf Saaten streut.

Denn wie das Recht verlangt, verheiss' ich euch,
Dass euch ein Ehrensitz und Heiligthum
Verliehen auf geweihtem Boden sei,
Wo meine Bürger euch verehren sollen.

Chor.

Wehe!
Junger Götter neu Geschlecht
Tritt mit Füssen altes Recht
Und entreisst es unsern Händen!
Wehe! Wehe!
Ehrlos, elend und verhasst,
Aufgepackt der Schande Last,
Will man höhnend heim uns senden!
Wehe! Wehe! Wehe!

Wilder Rache wüsten Brand
Sprüh'n wir über dieses Land!
Jeder Lebenskeim verdirbt!
Was noch Odem hat, das stirbt!
Moder frisst des Baumes Laub!
Jede Blüt' ist hohl und taub!
Jede Frucht zerfällt in Staub!
Auf den Feldern wüst und kahl
Steht der Seuche Todtenmahl!

Handelt! und lasset das Zagen und Klagen!
Zeigt euch in Macht und in grimmiger Pracht!
Eilet, die Feinde mit Plagen zu schlagen!
Ha! ihr verachteten Töchter der Nacht!

Athene.

Nicht seid entehrt ihr! Darum, Göttinnen!
Beherrschet euren Zorn und wandelt nicht
Diess Land den Sterblichen zur Wildniss um!
Ich kenne Zeus — und soll ich's sagen denn —
Im Haus der Götter weiss kein Gott als ich

Den Schlüssel, der den Wetterstrahl verschliesst!
Doch dess bedarf's ja nicht — ihr hört auf mich,
Und was im Zorn ihr spracht, vollbringt ihr nicht!
Lasst euren Zorn verrauschen, neben mir
Sollt ihr fortan in hohen Ehren thronen.
Dereinst, wenn dieses Landes Erstlingfrüchte
Geweiht euch werden für der Kinder Segen
Und für der Ehe Glück Jahr aus Jahr ein,
Dann werdet ihr lobpreisen, was ich sagte.

Chor.

O Leiden über Leiden!
Weh!
Verschmäht von hinnen scheiden!
Weh! Weh!

Uralter Weisheit Zeugen
Zum Abgrund niedersteigen
Voll ungestillter Racheglut!
Weh! Weh! Weh!

Es frisst an unsern Herzen
Mit namenlosen Schmerzen
Das ungerochne Mutterblut.
Weh! Weh! Weh!

Hör' unser Schrein, o Mutter Nacht!
Uns hat der Götter List und Macht
Um unser Recht und Amt gebracht.

Athene.

Ich trage euren Zorn — ich bin die jüngre;
Doch ob ihr weiser auch als ich erscheint,
Auch mir hat Zeus die Klugheit nicht versagt.
Wenn ihr von hinnen zieht zum fernen Ort,
So sehnt ihr euch zurück in dieses Land;
Das prophezei' ich euch! In kurzer Frist
Wird meinem Volk ein herrlich Loos zutheil;

Und bleibt ihr hier, so sollt ihr hochgepriesen
Von Mann und Weib bei meiner Königsburg
In solchen Ehren wohnen, wie kein Land
Auf Erden irgend sonst euch zollen wird.
Doch dürft ihr nimmer mir in meiner Stadt
Zum Wahnsinn stacheln jugendliche Herzen,
Dass ohne Wein in trunkner Wuth sie rasen,
Kampfhähnen gleich sich auf einander stürzen
Und stammverwandter Bürger Blut vergiessen.
Krieg bleibe draussen; dort mag Ruhmbegier
Wetteifernd werben um der Ehre Preis;
Haushähne, mein' ich, liefern keine Schlachten! —
Das ist, was ich euch biete, Göttinnen:
An Gnade reich, an Dank, an Ehren reich,
Mein gottgeliebtes Land mit mir zu theilen!

Chor.

O Leiden über Leiden!
Weh!
Verschmäht von hinnen scheiden!
Weh! Weh!

Uralter Weisheit Zeugen
Zum Abgrund niedersteigen
Voll ungestillter Racheglut!
Weh! Weh! Weh!

Es frisst an unserm Herzen
Mit namenlosen Schmerzen
Das ungerochne Mutterblut!
Weh! Weh! Weh!

Hör' unser Schrein, o Mutter Nacht!
Uns hat der Götter List und Macht
Um unser Recht und Amt gebracht!

Athene.

Ich will nicht müde werden, gute Worte
An euch zu richten, dass ihr nimmer sagt:
Von mir der jüngern und von meinem Volke
Sei Schmach euch greisen Göttern angethan,
Wir hätten aus dem Land' euch ausgestossen.
Nein, wenn der Ueberredung milder Balsam
Auf meinen Lippen wohnt und meinem Trost
Ihr eure wunden Herzen nicht verschliesst,
Dann bleibt ihr bei uns. Wenn ihr dennoch geht,
So soll der Grund euch fehlen, dieses Land
Mit eurem Groll und Hasse heimzusuchen.
Denn seht: es steht euch frei nach Fug und Recht
Von Grund und Boden, den wir freundlich bieten,
Als eurem Eigenthum Besitz zu nehmen
Und hoch in Ehren unter uns zu wohnen.

Lange Pause.

1. Rachegeist.

Herrin Athene! welchen Ort hast du
Für uns bestimmt?

Athene.

Es ist ein Friedensort!
O nehmt ihn an!

2. Rachegeist.

Und wenn wir nun ihn nähmen,
Was würd' aus unserm Ehrenamt?

Athene.

Es soll
Kein Haus ohn' euch gedeihn!

3. Rachegeist.

Du willst bewirken,
Dass solche Macht wir haben?

Athene.

Wer euch ehrt,
Der soll von uns gesegnet werden.

4. Rachegeist.

Giebst
Du Bürgschaft uns für alle Zeit?

Athene.

Ich darf —
Ich kann nicht lügen — denn mein Wort ist Wahrheit.

5. Rachegeist.

Wir sind erweicht, so scheint's, und unser Zorn
Beginnt zu schwinden.

Athene.

Dieses Land bewohnend
Werdet ihr treue Freunde bald gewinnen!

6. Rachegeist.

Mit welchem Segen grüssen wir dies Land?

Athene.

Mit allem, was zu schönem Siege hilft!
Was Erde giebt, was Meer bescheert, was Himmel
Herniedersendet: kühler Winde Wehn
Bei Sonnenschein auf Wies' und Flur,
Wo Herden weiden und sich fröhlich tummeln,
Auf dass mein Volk gedeihe mir zur Lust
Und aller Mütter Schooss gesegnet sei!
Die Frevler aber treibt aus meinem Lande!
Denn einem Gärtner gleich bin ich besorgt,
Dass Unkraut nicht die gute Saat ersticke.
Das sei nun euer Amt. Ich aber will
Wetteifern glorreich mit dem Gott des Krieges
Emporzuheben meine Stadt des Sieges.

Chorgesang der sechs übrigen Rachegeister.

Ja wir wollen wohnen
In Athenes Land,
Wo die Götter thronen;
Und mit starker Hand
Schützen ihre Feste,
Ihren Hochaltar!
Bringen wir als Gäste
Unsern Segen dar!

Chorgesang der Rachegeister (einzeln).

1.

Aus der Erde soll ein Quell
Lautern Glückes spriessen
Und zur Sonne warm und hell
Fröhlich aufwärts schiessen.

Athene.

Für des Volkes Gedeihn bin ich liebend bedacht,
Und so sühnt' ich die schwer zu versühnende Macht,
Dass sie friedlich im Volke nun wohne!
Denn die Rache beherrschet der Sterblichen Loos
Und gar mancher schon dünkte sich mächtig und gross,
Bis ihn stürzte die Rache vom Throne.
Forterbet vom Vater zum Sohne die Schuld,
Bis die Rache umschleichend mit Schlangengeduld
Ihn vernichtet mit grimmigem Hohne!

Chorgesang der Rachegeister (einzeln).

2.

Nimmer soll ein böser Hauch
Laub des Baumes schänden;
Brand und Dürre nimmer auch
Pflanzenauge blenden.

3.

Nie mit Krankheit, Pest und Schwert
Sei das Land geschlagen;
Schaafe sollen wohlgenährt
Zwillinglämmer tragen!

4.

Reich an Glück und reich an Macht
Soll das Volk sich regen,
Und aus tiefem Bergesschacht
Schöpfen goldnen Segen!

Athene.

Nun vernehmet, ihr Väter der Stadt, welch Heil
Durch der Geister Gewalt euch werde zutheil,
Wenn bei Nacht und bei Tage sie schalten.
Und sie spenden den Menschen zu jeglicher Zeit
Bald Freudengesang, bald schmerzliches Leid;
Doch immer gerecht ist ihr Walten.

Chorgesang der Rachegeister (einzeln).

5.

Nimmer soll in frühem Tod
Jünglingskraft verderben,
Holdes Mägdlein frisch und roth
Unvermählt nicht sterben!

6.

Schicksalsgötter! Mutter Nacht!
Wohnt in jeder Hütte!
Zu der Menschen Heile wacht
Ueber jedem Schritte!

7.

Stets beschirmend heilig Recht,
Stets von gleichem Muthe,
Fegt hinaus, was faul und schlecht,
Hegt und pflegt das Gute!

Athene.

Mir erquicket das Herz, was ihr Mund uns verheisst,
Und ich danke dem Vater, der lehrte den Geist
Und die Zunge mir lenkte zum Siegen.
Zeus! Sieger bist du! der Versammlungen Hort!
Und du lenkest zum Segen ein jegliches Wort,
Wo sich Redliche ehrlich bekriegen.

Chorgesang der Rachegeister (einzeln).

8.

Nimmer möge Bürgerkrieg
Diese Stadt verheeren,
Nimmer der Parteien Sieg
Landes Mark verzehren!

9.

Wechselmord und Rachewuth
Sollen ferne bleiben;
Nimmer fliessend Bürgerblut
Bürgerglück vertreiben!

10.

Eins im Lieben, Eins im Zorn
Sollen Alle leben,
Eintracht suchen sei der Sporn
Edlem Vorwärtsstreben!

Athene.

Ha! schauet ihr grausiges Leichengesicht,
Wie es leuchtet in goldener Zukunft Licht!
Was sie künden ist seliger Frieden!
Seid freundlich gesinnet den Freundlichen ihr,
Hochhaltend in Achtung und Ehren sie hier,
So wird Segen und Glück euch beschieden!

Chorgesang der Rachegeister (einzeln.)

11.

Heil dir, Volk, der Götter Lust,
Heil dir, Stadt der Ehren!
Weisen Sinn in stolzer Brust
Wird dir Zeus bescheeren!

12.

Schirmt Pallas, sein liebes Kind,
Dich mit ihrem Schilde,
Schaut der Vater holdgesinnt
Dich in Gnad' und Milde!

Athene.

Heil! Heil! auch euch! — Doch nun folget mir nach,
Euch zu zeigen das schattige Friedensgemach
Bei der Fackeln strahlendem Lichte!
Hoch dampfet das Opfer der Sühne, den Bund
Zu besiegeln! Nun steiget hernieder zum Grund,
Zu der Schicksalsgötter Gerichte!
Dass den Fluch sie dort fesseln, den Hader, den Krieg,
Und dem Volke verleihen den herrlichen Sieg,
Der die grimmigen Feinde vernichte!
Auf, Bürger der Stadt! gebt festlich Geleit
Nun den Landesgenossen, dass freundlich bereit
Euch zu helfen sie Liebe verpflichte!

Allgemeiner Chorgesang der Rachegeister.

Heil dir, Volk! Noch einmal: Heil!
Glück und Wohlgefallen
Werd' in dieser Stadt zutheil
Menschen, Göttern, allen!

Unsre Landgenossenschaft
Sollt ihr nie bereuen!
Nur der Bosheit wüste Kraft
Soll vor uns sich scheuen!

Athene.

Ich will vergelten euren Segenswunsch! —
Ihr, Priesterinnen, meinem Dienst geweiht,
Lasst Fackelglanz entlodern sonnenhell
Und leuchtet vor uns her zur stillen Grotte,
Die niederführt in's düstre Schattenreich!

Ihr Mädchen, Frauen und Matronen all',
Ehrt sie mit Prachtgewanden, hüllt sie ganz
In Purpur! zündet Freudenfeuer an!
Mitbürgerinnen sind sie uns geworden,
Drum müsst ihr ehren sie, dass euch sie segnen
Mit treuen Gatten, wohlgerathnen Söhnen!

Während der folgenden Gesänge werden die Rachegeister mit Festgewanden geschmückt — Fackeln entzündet — der Festzug geordnet.

Chor der Begleiterinnen.

Ihr kinderlosen Kinder ewiger Nacht,
An Ehren reich und gross an Macht!
So wandelt denn in Herrlichkeit und Pracht
Zum heiligen Ort euch zugedacht!

Chor den Priesterinnen.

Schweiget in Andacht, ihr Bürger der Stadt!

Chor der Begleiterinnen.

Durch euch geweihter Grotte kühlen Schlund
Steigt nieder in der Erde Grund!
Anbetung feiert unsern Friedensbund;
Ihr — öffnet segnend nur den Mund!

Chor der Priesterinnen.

Schweiget in Andacht, ihr Alle ringsum!

Der Zug hat sich geordnet und setzt sich in Bewegung nach dem Areiopagos hin: voran der Chor der fackeltragenden Priesterinnen; dann Athene; dann der Chor der Rachegeister; dann die Richter, dann der Chor der Begleiterinnen; zuletzt Volk.

Chor der Begleiterinnen.

Wandelt in Frieden,
Den ihr beschieden!
Gnädig uns seid!

Fackeln erglänzen
Festlichen Tänzen,
Die euch geweiht.

Chor der Priesterinnen.

Jauchzet ihr Männer!
Jubelt ihr Frauen!

Chor der Begleiterinnen.

Opfernde Hände
Kerzen und Spende
Immer euch weihn!

Zeus euch behüte!
Ewige Güte
Lass uns gedeihn!

Chor der Priesterinnen.

Jauchzet, ihr Männer!
Jubelt ihr Frauen!

Alle drei **Chöre** und das gesammte **Volk** wiederholen:

Zeus euch behüte!
Ewige Güte
Lass uns gedeihn!

ERKLÄRUNG.

Dämonen- und Götter-Sage.

Die Anfänge der Geschichte der Griechen liegen wie die der Geschichte anderer Völker im Nebellande der Sage, in welchem Götter mit Menschen als ihres Gleichen verkehren, bedeutende Menschen als Göttersöhne und Götter wie hervorragende Menschen sich darstellen. Die Liebe ist das Band, welches die Götterwelt mit der Menschenwelt verbindet; aber diese Liebe ist nur erst physische Liebe: Geschlechtsliebe, Elternliebe, Kindesliebe, höchstens Freundesliebe. Von einer über diese hinaus gehenden geistigen Liebe weiss die ursprüngliche Sage (d. h. wie sie noch nicht von den Dichtern aus- und umgebildet ist) nichts. Die sich mit der Menschenwelt vermischende Götterwelt ist aber eine doppelte: eine überirdische und eine unterirdische. Auf der Erdoberfläche, der Heimath der Menschen, begegnen sich beide Götterwelten, indem sie theils Segen und Leben spendend, theils Verderben und Tod bringend wirken.

Die Vorstellungen von Göttern drängten sich den Menschen mit Nothwendigkeit auf — denn jeder Mensch macht die Erfahrung, dass ein Uebermächtiges Gewalt über ihn habe —, und diese Nothwendigkeit hielt man für den Beweis der Wirklichkeit der Götter. Der Mensch unterscheidet sich von allen übrigen auf der Erdoberfläche lebenden Geschöpfen durch Hülflosigkeit und durch Bewusstsein. Mehr als alle übrigen Geschöpfe ist der Mensch der Gewalt und der Zufälligkeit der Naturkräfte preisgegeben; aber indem er sich be-

wusst wurde, wie die Naturkräfte theils förderlich, theils verderblich auf ihn einwirkten, suchte und fand er Mittel des Schutzes und des Trutzes wider sie, und nach und nach der Herrschaft über sie. Der Zusammenhang zwischen Wirkung und Ursache existirte für den Menschen anfangs nur in seiner eigenen Thätigkeit; bei derselben war er sich seiner Absicht bewusst. Indem er nun den Kampf mit den Naturkräften aufnahm, erschienen ihm diese wohl anfangs als ein ordnung- und zusammenhangloses Wirrsal (als Chaos*), bald aber musste er — schon durch Beobachtung der regelmässigen Wiederkehr und Aufeinanderfolge gewisser Naturerscheinungen — zu einer Vorstellung von Zusammenhang zwischen Wirkung und Ursache auch im Walten der Naturkräfte kommen, und da ihm jede andere Art eines derartigen Zusammenhanges unbekannt war, so nahm er an, dass auch in dem Walten der Naturkräfte dem menschlichen Wesen verwandte Wesen sich thätig bezeigten und nach Absichten handelten. Noch gegenwärtig kommen alle Menschen beim ersten Erwachen zum Bewusstsein, wo sie rings um sich her nur Wirkungen sehen, für welche sie Ursachen suchen, während sie einen anderen Zusammenhang von Wirkung und Ursache ausser dem absichtlicher Thätigkeit nicht kennen, zum Gespensterglauben. Aber während jetzt der junge Mensch über den Gespensterglauben durch Erziehung und Unterricht leicht hinweggehoben wird, hat es eine Zeit gegeben, in welcher man den Gespensterglauben cultivirte, indem man Göttergeschichten aufstellte. Es geschah diess, indem man alle Spuren von Zusammenhang im Walten der Naturkräfte, wie die Menschen in Jahrhunderten sie beobachtet hatten, wie sie durch vielfältige, zum Theil täglich vor den Augen aller Menschen sich wiederholende Ereignisse immer auf's neue sich bestätigten, zusammenfasste und zu Attributen fingirter menschartiger Wesen, der Götter, machte. Dass der Mensch trotz seiner Schwäche frei, diese Götter aber trotz ihrer Gewalt unfrei seien, fiel den Menschen gar nicht ein. Vielmehr hielten die Menschen sich selbst für Spielbälle der Götter, da sie so viel von den Naturkräften zu leiden hatten. Indess kamen die Menschen doch bald zu einer Ahnung von der Unfreiheit ihrer Götter, denn die stete Wiederkehr der Naturerscheinungen drückte

*) Die älteste ursprüngliche Vorstellung vom Weltganzen wurde für die älteste, früheste Daseinsform der Welt genommen. Man hat das Wort *Χάος* bald von *χάειν* abgeleitet, und ihm die Bedeutung der absoluten Leere gegeben, bald von *χεῖσθαι*, um die Vorstellung einer ineinandergeflossenen Masse, eines Urbrei's, zu erklären. Beides läuft auf Eins hinaus, denn das Leere, welches die Möglichkeit aller Dinge in sich birgt, und der zur Unterschiedlosigkeit aufgelöste Urbrei geben dieselbe Vorstellung.

den Göttern einen Stempel des Pedantismus auf, welcher unverträglich war mit der Vorstellung nach Absicht handelnder selbständiger Wesen, — und so entstand der Glaube an eine auch die Götter beherrschende Gewalt, über welche man sich freilich keine klare Rechenschaft zu geben vermochte, — des Schicksals.

Der Gegensatz zwischen unterirdischen und überirdischen Göttern war mit der Art, wie die Naturkräfte gegen die Heimath der Menschen, die Erdoberfläche, wirken, gegeben.*) Auf der Erdoberfläche selbst verkehrten die Götter offenbar nicht gleich den Menschen; die Phantasie konnte höchstens die Behauptung wagen, dass einst die Götter unter den Menschen gewohnt hätten und dass sie noch zuweilen, bei ausserordentlichen Gelegenheiten, unter den Menschen aufträten, dann aber in allerlei angenommenen Gestalten. Aber das tägliche und fortwährende Wirken der Götter, die Aeusserungen der Naturkräfte, offenbarte sich theils als eine von unten nach oben, theils als eine von oben nach unten thätige Gewalt. In beiden Richtungen wirkt diese Gewalt ebensowohl heilsam als verderblich für den Menschen. Aus der Tiefe der Erde nach oben heben sich die Quellen, und von unten nach oben drängende Kräfte sind es, welche allen Pflanzenwuchs bedingen; aber in denselben Tiefen entstehen auch die Erdbeben, welche ihre verheerenden Wirkungen bis auf die Erdoberfläche fortsetzen, aus diesen Tiefen drängen die Massen empor, welche die Vulkane ausspeien, und aus diesen Tiefen steigen giftige Dünste empor, welche Krankheit und Tod unter den Menschen verbreiten. Von der Höhe des Himmels strahlt die Leben, Farben, Wärme spendende Sonne, leuchten die Lichter mit ihren wunderbar regelmässigen, die Zeit eintheilenden Bewegungen, sinkt der befruchtende Regen nieder; aber auch verheerender Hagelschlag, vernichtender Blitzstrahl, verwüstender Sturm kommen von daher zur Erdoberfläche. Wenn die Menschen mit der Vorstellung der unterirdischen Götter unheimliche und grausenhafte Bilder mehr als mit der Vorstellung der überirdischen Götter verbanden, so geschah diess offenbar theils darum, weil sich mit der Vorstellung des Erdunteren — der Tiefe, des Abgrundes, der ebenso unermesslich war wie die Höhe des Himmels **) — eben so natürlich die

*) Aeschylos theilt die θεοὶ ἀστυνόμοι (die die Stadt beherrschenden Götter) in ὕπατοι (obere) und χθόνιοι (unterirdische), und nennt jene auch οὐράνιοι (himmlische), und diese ἀγοραῖοι (auf den gemeinen Marktverkehr sich beziehende). Agam. V. 88 90.

**) Man darf nicht vergessen, dass die Grundanschauung der Griechen von der Welt von der unsern wesentlich verschieden war, indem ihnen die Erde der feste Weltkern war, eine Scheibe, über welcher sich der Himmel wölbte und unter welcher der Abgrund lag.

der Finsterniss verband, wie mit der des Himmels die des Lichtes, theils deshalb, weil allgemein der Ort unter der Erdoberfläche als der Aufenthaltsort der Todten betrachtet wurde, da die verfaulenden Leichen in den Boden verscharrt wurden und alle todten Massen der Schwere gehorchend nach unten streben. Das natürliche Grausen vor der Finsterniss und vor dem Tode übertrug sich auf die Vorstellungen von den unterirdischen Göttern. So lange die Menschen das Lebensprincip der vor ihren Augen sich selbständig regenden Natur Gott nannten, konnte es keine Gottesleugner geben, ein solcher würde mit demselben Rechte für verrückt gegolten haben, wie einer, der das Dasein der Welt geleugnet; und so lange die Menschen nicht im Stande waren, alle Lebensregungen der Natur als in vollkommener Uebereinstimmung zu begreifen, so lange es noch widerstreitende, mit einander ringende Erscheinungen vor ihren Augen gab, konnten sie nicht über die Vorstellung einer Vielheit von Göttern sich erheben. Die heidnische Vielgötterei ruhte auf einem Grunde, der so fest und unzerstörbar war, wie das Weltgebäude für den sinnlichen Menschen.

Die Menschen blieben aber bei den personificirenden Vorstellungen von den Naturkräften nicht stehen; die sittlichen Ideen traten in das Bewusstsein und wurden auf jene Vorstellungen, auf die Götter, übertragen, mit denen sie doch in vielfacher Beziehung nicht in Einklang zu bringen waren. So entstand eine nach ganz verschiedenen Seiten tief bedeutsame Götterwelt, welche an einem innerlichen Widerspruche litt, und die Menschen gewöhnten sich allmählig in dem Maasse, in welchem sie die Gespensterfurcht ablegten, von ihren Göttern wie von geistreichen Phantasiegebilden ohne reelle Wirklichkeit zu denken und zu sprechen. Man gestand sich, dass die Götter das Gemächt der Dichter seien*), denn die Dichter waren es

*) Herodot (II, 53) sagt: „Hesiod und Homer sind es, welche den Hellenen ihre Götterwelt gedichtet, den Göttern ihre Benennungen, Ehren und Künste ausgetheilt und ihre Gestalten bezeichnet haben.“ Vorher (II, 52) hat Herodot gesagt (und zwar ausdrücklich nicht als seine Ansicht, sondern als Behauptung der dodonischen Priesterinnen), „die Pelasger, von denen nachher die Hellenen ihre Götter erhalten, hätten früher den Göttern keine Namen gegeben, sondern sie nur als Mächte, welche alle Dinge in Ordnung gemacht und in allen Bezirken walteten“, — also als Naturmächte, verehrt, bis sie dann von den Aegyptern die Namen der Götter erfuhren. — Am einsichtigsten spricht sich Aristoteles (Metaph. XII, 8) aus: „Von den Alten und Vorfahren ist uns in mythischem Gewande überliefert worden, dass die Sterne Gottheiten seien und dass das Göttliche die ganze Natur umfasse. Das Uebrige ist mythisch hinzugefügt zur Ueberredung der Menge, und der Gesetze und anderer Zwecke wegen. Sie nennen nämlich die Götter menschenähnlich und legen ihnen auch Aehnlichkeit mit andern lebenden Wesen bei, und sagen von ihnen noch manches andere,

vorzugsweise, welche die sittlichen Ideen auf die Göttergestalten übertrugen, so gut es ging, und wo sie keine würdigen Träger derselben unter den überlieferten Göttergestalten fanden, neue Götterbilder aufstellten und benannten. Indess unterschied man doch auch die alten Götter, welche deutlich personificirte Naturkräfte waren, von den neuen Göttern, welche als Repräsentanten sittlicher Ideen sich darstellten, und der Fortschritt, welchen das menschliche Bewusstsein gemacht, wurde als ein Sieg der neuen oder jungen Götter über die alten dargestellt.*) Dieser Sieg war sehr leicht vor sich

---

was dem angeführten ähnlich ist. Wenn man nun dieses ausscheidet und nur auffasst, dass sie die ersten (dem Begriffe nach) Wesenheiten für Götter nahmen (d. h. das allem Natürlichen zu Grunde liegende), so wird man diese Lehre für eine göttliche halten und wohl glauben müssen, dass, da wahrscheinlich eine jede Kunst und Philosophie wiederholt gefunden und wieder verschwunden, sich diese Meinungen als Trümmer von jener früher einmal gefundenen und dann wieder verloren gegangenen Weisheit bis jetzt erhalten haben. Nur insoweit ist uns die Vorstellung unserer Väter und unserer ersten Vorfahren klar." Wir haben hier den bestimmten Ausspruch des grössten griechischen Philosophen: dass die religiösen Ueberlieferungen der Griechen, wenn man von den Zuthaten der Dichter absieht, sich nur als Bruchstücke einer verloren gegangenen, auf tiefer Einsicht beruhenden Naturkenntniss erhalten hätten — wo? In den Mysterien, von denen wir bald näher sprechen werden! Wir werden dann auch den Grund kennen lernen, weshalb Aristoteles sich nicht noch deutlicher aussprechen durfte.

*) Der Kampf der jungen Götter gegen die alten ist auch mythisch behandelt worden. Hesiod hat ihn besungen; auch Aeschylos in seinem „Prometheus" auf ihn direkt Bezug genommen. Da Aeschylos aber in der Oresteia auf diesen Mythos keine direkte Beziehung nimmt, so will ich aus demselben nur oberflächlich einige Namen anführen, denen wir im Folgenden wieder begegnen werden, um ihnen im Allgemeinen von vorn herein ihre Stellung anzuweisen.

Nach dem Chaos entstanden zuerst: Gaia (die Erde), Tartaros (die Unterwelt) und Eros (die Liebe). Aus dem Chaos gingen hervor Erebos (die Urfinsterniss) und die Nacht, welche dem Aether und der Hemera (die Dämmerung) Dasein gab. Gaia gebar den Uranos (den Himmel), die Gebirge und den Pontos (das Meer). Uranos und Gaia erzeugten dann die gewaltigen Geschlechter der Titanen (Recken), Kyklopen (einäugigen Riesen) und Hekatoncheiren (Riesen mit hundert Händen und funfzig Köpfen). Der erste weltbeherrschende Gott war Uranos, den nachher seine Söhne, die Titanen, unter der Führung des Kronos (Zeit), des jüngsten der Titanen, stürzten, indem sie ihn der Zeugungskraft beraubten. Zu den Titanen gehörten u. A.: Okeanos (der Ocean), Themis (das Gesetz), Phoibe (das Licht), ferner Helios (der Sonnengott), Selene (die Mondgöttin), Eos (die Morgenröthe), Prometheus (Vorsicht), aber auch Hekate (an welche alle Vorstellungen von Zauber- und Hexenwesen sich anlehnten), Aphrodite (Frauenreiz), die Erinyen (Rachegöttinnen), Giganten (Riesen) u. s. w. Kronos zeugte mit seiner Schwester Rhea (die Grosse Göttin, Mutter genannt), die Hestia (Herdgöttin), Demeter (Erdmutter), Hera (Luft), Hades (Unterwelt, als Aufenthalt der Todten), Poseidon (der Beherrscher des Meeres) und Zeus (Gott des Lebens). Kronos hatte die Weissagung, dass

gegangen; er hatte sich mit der fortschreitenden Bildung der Menschen ganz von selbst gemacht; nur auf Einem Gebiete behaupteten sich die alten Götter in unantastbarer Herrschaft und liessen sich von keinem Dichter und von keinem Philosophen vertreiben: in den Mysterien. „Die alten Griechen", sagt Pausanias (X. 31): „hielten die Mysterien in dem Grade höher als alles übrige Religiöse, wie Götter höher sind als Heroën". Nur freie Bürger wurden in die Mysterien eingeweiht und den Geweihten war Schweigen zur Pflicht gemacht, deren Uebertretung mit dem Tode bestraft wurde. Ja selbst Herabwürdigung und Missachtung der Mysterien, mochte sie nun aus Leichtfertigkeit oder auch mit sittlichem oder wissenschaftlichem Ernste geschehen, wurde mit dem Tode bestraft. So wurde Alkibiades, obschon er der Liebling der Athener war, weil er in der Weinlaune, im engen Freundeskreise, den Weihepriester der Mysterien nachgeäfft hatte, zum Tode verurtheilt. Da man seiner, der von Athen abwesend war, nicht habhaft werden konnte, so wurden seine Güter eingezogen, und allen Priestern und Priesterinnen befohlen, seinen Namen zu verfluchen. Auch der Philosoph Anaxagoras, der Freund des Perikles, konnte nur durch den Schutz dieses seines einflussreichen Freundes und durch die Flucht der härtesten Strafe entgehen, weil man ihn wegen seiner richtigen Erklärung der Mondfinsternisse als Frevler gegen die Mysterien angeklagt hatte. Sokrates musste den Giftbecher trinken, weil er für einen Verächter der Mysterien galt. Und was hier besonders interessirt: Aeschylos sah sich genöthigt zum Altare des Dionysos zu flüchten, um sein Leben zu retten, als man einst bei der Aufführung eines seiner Stücke einen Verrath an den Mysterien entdeckt zu haben glaubte. Ich habe nur einige Namen ersten Ranges aufgeführt, um zu zeigen, wie gewaltig die Macht der Mysterien war und mit welch fanatischer Strenge dieselben beschützt wurden. Aber nicht darf man wähnen, dass die griechischen Theologen nur etwa gegen geistig hervorragende Männer mit eifersüchtigem Zorne auftraten; ihr vernichtender Eifer

---

eines seiner Kinder ihn stürzen werde, wie er selbst seinen Vater gestürzt. Darum verschlang er seine Kinder gleich nach der Geburt. Zeus aber wurde durch Rhea gerettet, und stürzte nun den Vater (im wilden Kampfe mit den Titanen, welche auf Seite des Kronos standen, während die Kyklopen und Hekatoncheiren dem Zeus beistanden), zwang ihn auch seine von ihm verschlungenen Kinder dem Leben wiederzugeben Die Herrschaft der Titanen hatte ein Ende und die der neuen Götter begann, das dritte herrschende Göttergeschlecht, welches das „Olympische" genannt wurde, weil man den Olympos (ein himmelhohes Gebirge im nördlichen Griechenland) für die Residenz der Götter dieses Geschlechtes ansah. Zu bemerken ist nur noch, dass auch den Olympiern der Untergang prophezeiht war, wie den Kroniden und den Uraniden.

traf auch ganz unbedeutende Menschen. Zwei akarnanische Jünglinge waren unkundig der Verhältnisse als Ungeweihte zu einem Mysterienfeste gekommen und wurden dafür mit dem Tode bestraft, obschon diess für Athen einen Krieg mit den Akarnaniern zur sicheren Folge hatte. Alles das geschah in der Zeit der höchsten Aufklärung, der höchsten Blüthe der Literatur und Kunst, unter der Herrschaft der Demokratie in Athen. Die Lehren der Mysterien durften nicht aufgezeichnet werden, sondern wurden nur mündlich fortgepflanzt, und von den Vorgängen bei den Versammlungen der Geweihten durfte nichts verrathen werden. So lange das griechisch-römische Heidenthum überhaupt bestand, ist das Verbot aufrecht erhalten worden, und noch in sehr später Zeit wurde aus den Schriften selbst der angesehensten Autoren alles ausgeschieden und geflissentlich vernichtet, was geeignet gewesen wäre, die Mysterien zu verrathen oder sie herabzuwürdigen. Daher kommt es, dass wir von den Mysterien der Alten sehr wenig Positives wissen, aber dennoch haben wir in einer den Mysterien ganz eigenthümlichen Schrift die allergetreuesten Ueberlieferungen des Inhaltes der Mysterien erhalten, nur dass diese Schrift kein Philologe als solcher zu lesen versteht. Diese Schrift war und ist so beschaffen, dass sie Jedermann sehen, aber keiner lesen konnte, als der Geweihte. Sie bestand nämlich nicht aus Buchstaben und Worten, sondern aus Bildern, und diese Bilder bezogen sich auf die Mythen, welche als Träger der Geheimlehre der Mysterien erzählt wurden und auf die Vorgänge bei den Mysterienfesten. Erst in neuester Zeit hat einer der verdientesten deutschen Naturforscher, J. S. C. Schweigger, den Schlüssel zu der Zeichenschrift der Mysterien wieder aufgefunden, sie lesen gelehrt und nachgewiesen, dass der Inhalt der Mysterien nichts anderes als Naturlehre gewesen ist, und zwar einer Naturlehre, welche zwar nicht in Hinsicht auf Klarheit und Bestimmtheit, wohl aber in Hinsicht auf Tiefe der Erkenntniss unsere jetzige Naturlehre eher noch übertraf, als ihr nachstand. Da im Allgemeinen die Naturforscher nichts von Philologie und Alterthumswissenschaft, und die Philologen und Alterthümler noch weniger von Naturlehre verstehen, so hat eine der interessantesten und wichtigsten Entdeckungen von epochemachender Bedeutung für die gesammte Geschichte der menschlichen Entwicklung bis jetzt noch keine Beachtung gefunden, und wenn man auf sie aufmerksam macht, so predigt man so tauben Ohren, dass ich mir nicht die Mühe gegeben haben würde, ihrer zu gedenken, wenn ich nicht in diesem Werke, durch welches ich das grossartigste Kunstwerk des griechischen Alterthums zum vollen Verständnisse der Gegenwart bringen möchte, eine unausweichliche Nöthigung dazu hätte. Und doch: ist es nicht wunderbar, dass ein Volk, wie die

Griechen, welches in allen Künsten und Wissenschaften so Grosses leistete, dessen Götterlehre ebenso wie dessen Kunstwerke durch und durch Zeugniss ablegen von dem feinsten Sinn für Naturbeobachtung, und das doch ganz ohne Zweifel an der Erkenntniss seiner Götterlehre ein reges Interesse haben musste, einzig und allein in Beziehung auf wissenschaftliche Erkenntniss der Natur scheinbar so wenig wie Nichts geleistet hat? Diese wunderbare Erscheinung findet ihre einzig mögliche, aber auch erschöpfende Erklärung in dem Umstande, dass die Mysterien dieses Gebiet: die Erkenntniss der Natur — innehalten und mit furchtbarer Gewalt als ihr Alleingut vertheidigten. Es wurde jeder getödtet, der über Naturerkenntniss schrieb, es mochte nun im Sinne der Mysterien sein oder gegen diese.*) Ist es ferner nicht wunderbar, dass das Christenthum in seinem Kampfe gegen das griechisch-römische Heidenthum dieses geradezu als Teufelswerk verurtheilte, selbst die edelsten und anmuthigsten antiken Göttergestalten für verkappte Teufel erklärte und anderseits den Teufeln Gestalten gab, welche der Phantasie der Griechen entlehnt waren, die ihre Nahrung aus den Mysterien zog. Die Beschreibung der Rachegötter, welche Aeschylos giebt, und das Amt derselben (wenigstens nach der einen Seite ihres Berufes: die Verbrecher zu peinigen) stimmen in der That ganz überein mit den Vorstellungen, welche im Christenthum über die Teufel Aufnahme fanden. Auch diese Erscheinung wird erklärlich, wenn man erfährt, dass der eigentliche Kern und das Wesen des Heidenthumes in den Mysterien lag, und dass diese eine theologisirende Naturlehre zum Inhalte hatten. Wie ist endlich die auffällige Erscheinung zu begreifen, dass alle und jede Naturwissenschaft von der christlichen Kirche bis tief in's Mittelalter hinein für Zauberei und Hexerei gehalten worden ist, für eine Kunst, die auf einem Pakt mit dem Satan beruhe, ja dass noch jetzt die Theologen die Naturwissenschaften, die doch von allem Aberglauben sich längst vollständig emancipirt haben, mit misstrauischen Augen betrachten? Im Christenthume

*) Der Umstand, dass die ersten Philosophen der Griechen Physiker hiessen, weil sie περὶ φύσεως schrieben, spricht nicht gegen meine Ansicht von den Mysterien, sondern für dieselbe. Die armseligen Bestimmungen, welche diese Philosophen über natürliche Dinge geben, sind nur beachtenswerth als die ersten Versuche von dem Einflusse der Mysterien sich zu befreien, nicht in ihnen liegt die Bedeutung dieser Philosophen, sondern darin, dass sie zuerst der unendlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen die Gedankenforderung der Einheit gegenüberstellten. Diese Forderung verstanden die Theologen nicht und darum liessen sie die Physiker gewähren, so weit sie nicht über dieselbe hinaus gingen; aber jede Ausschreitung derselben, welche auf eine Erklärung physischer Erscheinungen hinauslief, verfolgten sie mit der ihnen zustehenden Gewalt.

selbst liegt dazu keine Veranlassung, da dasselbe die Natur nicht als ein Gemächt böser Geister, sondern als eine Offenbarung Gottes betrachtet und von Christus rühmt, dass er den Teufel für ewig bezwungen habe. Aber freilich, wenn der gewaltigste Feind des Christenthums, das antike Heidenthum, seine Stärke, welche der christlichen Kirche länger als ein Jahrtausend zu schaffen machte, aus einer Naturlehre schöpfte, welche so weit und vielleicht noch weiter in der Erkenntniss war, als die gegenwärtige, wenn so viele Jahrhunderte lang alle, welche nach Erkenntniss der Natur strebten, zu diesem Feinde in die Lehre zu gehen genöthigt waren, und in diese Lehre nur nach feierlichen Schwüren und Gelübden aufgenommen wurden, und mit dieser Lehre Anschauungen über göttliches Wesen einsogen, die dem auf historischem Boden stehenden Christenthume schnurstracks zuwider waren, so kann man sich über den Widerwillen der christlichen Kirche gegen die Naturwissenschaften nicht wundern. Und doch verdankt die gegenwärtige Naturwissenschaft, die eigenste und glorreichste Errungenschaft der gegenwärtigen Menschheit, ihre Existenz lediglich dem Christenthume, denn sie konnte erst entstehen, nachdem die Mysterien, welche wie ein Fluch auf der Menschheit Jahrtausende hindurch gelastet hatten, von der siegreichen christlichen Kirche mit Stumpf und Stiel ausgerottet waren.

Ausser der erwähnten Bilderschrift der Mysterien, in welcher geradezu physikalische Experimente ausgedrückt sind, welche der Kundige gerade so ablesen kann, wie ein Sachverständiger aus den Abbildungen eines modernen physikalischen Werkes dessen Inhalt erkennt, besitzen wir aber noch eine andere Quelle der Erkenntniss der Mysterien, welche bestätigt, was ein nicht zu verdächtigender Zeuge über den Inhalt der Mysterien ausspricht. Auch Cicero nämlich lehnt eine Besprechung des Inhaltes der Mysterien ab, wie diess aus dem angeführten Grunde alle alten Schriftsteller thun, aber er sagt doch ausdrücklich, dass, wenn man den Inhalt der Mysterien erklären und auf ihre Gründe zurückgehen wollte, man mehr auf eine Erkenntniss der Natur als der Götter käme (De nat. D. D. I, 42). Man versteht diese Stelle noch besser, wenn man sie mit einem Ausspruche des Strabo zusammenstellt. Dieser sagt (X, 3 fine): „Die Alten hüllten ihre physischen Ansichten von den Dingen in Räthsel ein und fügten ihren wissenschaftlichen Betrachtungen eine Mythe bei.“ Diese Mythen sind uns zum grossen Theil, wenigstens in Bruchstücken, überliefert, und sie sind jene zweite Quelle, aus welcher wir unsere Erkenntniss der Mysterien zu schöpfen vermögen. Wer diese Mythen mit den Augen des Naturkundigen betrachtet, der findet in ihnen nicht blos eine mythische Erklärung jener erwähnten

alterthümlichen Bildwerke, sondern auch den Ausdruck von allgemein gültigen, scharfsichtigen und tiefsinnigen Naturbeobachtungen.

Die wenigen Bezeichnungen, welche uns als auf das Mysterienwesen sich beziehend erhalten sind, stimmen sehr wohl zu der Annahme, dass es sich in den Mysterien um Naturlehre handelte, welche durch Vorzeigungen von naturwissenschaftlich interessanten Gegenständen (z. B. Magneten und elektrischen Körpern), Versuche oder Vorgänge (z. B. Erzeugung von Feuer, elektrische Funken) und daran sich anknüpfende Lehrsprüche eingeprägt wurden, denn es wird von den Vorgängen in den Mysterien gesagt, dass sie aus Vorzeigungen (*δεικνύμενα*), Bethätigungen (*δρώμενα* — Experimenten) und Unterweisungen (*λεγόμενα*) bestanden. Dass aber vorzugsweise auf die Sinne gewirkt, durch eigene Anschauung Ueberzeugung erweckt wurde, erkennt man daraus, dass diejenigen, welche die dritte und höchste Weihe erhalten hatten, „Schauende" (*ἐπόπται*) genannt wurden. Diese waren es, welche zu der heiligen Handlung (*δρᾶμα μυστικόν*) zugelassen wurden.

Auf den Inhalt der Mysterien im Allgemeinen näher einzugehen ist hier der Ort nicht; das aber muss hervorgehoben werden, dass, wie auch längst anerkannt ist, die Mysterien besonders auf die unterirdischen, die sogenannten chthonischen Götter sich bezogen, und auf die alten Götter im Gegensatze zu den jungen Göttern. Die Dichter und Philosophen, welche den Sieg der jungen Götter über die alten feierten, d. h. welche sittliche Wahrheiten in die volksthümlichen Göttergeschichten hineintrugen, wurden allgemein als verkappte Gegner der Mysterien betrachtet, und als solche häufig angefeindet. Da in der äschyleischen Oresteia die Rachegötter, die grausigen Töchter ewiger Nacht, eine bedeutende Rolle spielen, so wird schon hierdurch der Kreis der Mysterien berührt. Aber noch härter streift der Dichter an das Gebiet der Mysterien in der Art und Weise, wie er der Helena, der Urheberin des troiischen Krieges gedenkt, nämlich so hart, dass er gar nicht verstanden werden kann, wenn man nicht weiss, welche Bedeutung Helena in den Mysterien hatte. In der That ist auch Aeschylos an mehren Stellen seines Gedichtes, in denen von Helena die Rede ist, ebenso missverstanden worden, wie in noch weit höherem Maasse Euripides Tragödie „Helena" missverstanden worden ist, in welcher die Philologen ganze Chorgesänge für eingelegte, dem Stücke ganz fremdartige, und dabei im Texte durchaus verderbte Gedichte erklärt haben, während, wer die mysteriöse Bedeutung der Helena kennt, alsbald findet, dass diese Stellen ganz am rechten

Orte stehen und nur durch die unglücklichen Conjecturen der Mysterien unkundiger Philologen verderbt sind.

Die mysteriöse Bedeutung der Helena lernen wir aus einer Stelle des ä. Plinus (Naturgesch. II, 37) kennen, welcher ihrer im Zusammenhange mit den beiden Dioskuren Polydeukes und Kastor gedenkt. Der Sinn seiner Worte ist folgender: „Es giebt in der Natur wunderbare Feuererscheinungen, welche zuweilen wie leuchtende Sterne an den Spitzen der Speere, der Segelstangen und dergl. auftreten, und welche bei ihrer Erscheinung ein flatterndes Geräusch wie Vögel hören lassen, auch von einer Stelle zur anderen hüpfen, zuweilen aber auch mit zerstörenden Wirkungen auftreten, Schiffe in den Grund bohren oder verbrennen. Jene unschädlichen Flammen hielt man für die Erscheinung der rettenden Dioskuren, des Polydeukes und Kastor; diese zerstörende Flamme für die schreckende und verderbliche Helena (die Schwester der Dioskuren), welche von jenen beiden verscheucht wird." Dass Plinius, der schon in einer Zeit und unter Verhältnissen schrieb, wo die Priestergewalt der Staatsgewalt untergeordnet und in der öffentlichen Meinung tief erschüttert war, in der angeführten Stelle von Dingen spricht, die sich auf Mysterien beziehen, erkennt man aus den Worten, mit welchen er seine Beschreibung schliesst: „Die Ursache dieser Erscheinungen ist ungewiss und liegt verborgen in der Majestät der Natur." Wir, die wir einen freieren Blick in die Majestät der Natur haben, als den unter dem Joche der Mysterien sich beugenden Heiden zustand, wissen über die beschriebenen Erscheinungen Folgendes zu sagen.

Feurige Erscheinungen in der Natur (feurige Meteore) treten namentlich dann auf, wenn sich ein elektrischer Gegensatz, ein Zustand der Spannung der beiden entgegengesetzten Elektricitäten ausgebildet hat. Die Ausgleichung des elektrischen Gegensatzes geschieht in diesen Feuererscheinungen. Sie kann auf doppelte Weise erfolgen. Ganz friedlich und unschädlich geht sie vor sich durch Ausströmung eines nicht zündenden, flatternden, hin- und herhüpfenden und ein eigenthümliches Flattergeräusch erzeugenden Lichtes aus Spitzen, z. B. an den Speeren oder Bajonetten der Krieger, an Segelstangen, an den sich sträubenden Haaren von Menschen oder Thieren, an den Fingerspitzen, an Kirchthurmspitzen, an den Zweigen der Bäume, an Blitzableitern u. s. w. Man nennt diese Erscheinung jetzt St. Elmsfeuer, und dieselbe wird auf dem Meere, wo ausser den Spitzen der Masten und Segelstangen fast keine hervorragenden festen Körper vorkommen, sehr häufig, auf dem festen Lande dagegen seltener beobachtet, weil hier das ausströmende elektrische Fluidum auf zu viele Spitzen sich vertheilt, daher an den einzelnen gewöhn-

lich zu unbedeutend ist, um als Lichterscheinung wahrgenommen zu werden. Indess ist das St. Elmsfeuer doch oft genug auch auf dem Festlande beobachtet worden, und immer hat es sich als eine unschädliche elektrische Entladung erwiesen, welche der Aufregung der Natur, die Folge der vorhandenen elektrischen Spannung war, dem Sturme, dem schwarzen Gewölke, der Finsterniss, der eigenthümlichen Bangigkeit und dem Beben der todten und lebenden Dinge ein schnelles, ja fast plötzliches Ende macht. — Die andere Ausgleichung des elektrischen Gegensatzes geschieht durch einen starken elektrischen Funken, den man, so wie er sich als eine scheinbar im Zickzack herabfahrende Feuermasse darstellt, Blitz nennt, und der da, wo er einschlägt (— wo eine elektrische Platzung stattfindet —) als ein strahlender Feuerball erscheint, der mit ungeheurem Krachen auseinanderfährt und alles um sich her zerstört, Menschen und Thiere tödtet, Holz zerfasert und entzündet, Gemäuer zertrümmert, Metall schmilzt oder verbrennt, Flüssigkeiten verdampft, die Pole der Magnetnadel versetzt, so dass die nach ihrem Compasse steuernden Schiffer gen Süden fahren, indem sie nach Norden streben u. s. w. Nicht immer ist dieser Feuerball eine nur momentan vorübergehende Erscheinung, sondern zuweilen hat er eine gewisse Dauer, ja man sieht ihn sich fortbewegen, bis die Explosion erfolgt. Er hat dann Aehnlichkeit mit einem andern feurigen Meteor, welches als Feuerkugel, im Volksmunde auch feuriger Drache genannt, bekannt ist, und das aus einer glühenden kugelförmigen Masse besteht, welche durch die Luft fliegend sich fort bewegt und gewöhnlich noch in beträchtlicher Höhe über dem Erdboden mit lautem Knalle zerplatzt und die Erdoberfläche in einer ovalbegrenzten Fläche mit einem Steinregen überschüttet. Die so herabgefallenen Steine nennt man Meteorsteine. — Noch mag erwähnt werden, dass die ursprüngliche, d. h. in der Absicht des Erfinders Franklin liegende, Aufgabe unseres Blitzableiters keine andere ist, als die Bildung des Blitzes zu verhindern durch Erzeugung jener St. Elmsfeuer genannten, unschädlichen Flammenerscheinung, welche durch die vergoldete Spitze des Blitzableiters vermittelt wird.

Es kann Niemandem entgehen, dass das eben beschriebene St. Elmsfeuer dasselbe ist, was Plinius die Dioskuren nennt, und dass der als Feuerball auftretende elektrische Funke mit der Helena identisch ist, von welcher Plinius spricht. Diese Uebereinstimmung aber wird durch sehr viele mysteriöse Tempelbilder, welche sich auf die Dioskuren und ihre Schwester Helena beziehen, und durch die Sagen, welche, an diese Namen sich knüpfen, sowie endlich geradezu durch die Nachrichten, welche wir von den Mysterien und ihrem Zusammenhange mit diesen Sagen haben, in einer Weise bestätigt,

welche für den, der hören und sehen will und kann, keinen Zweifel darüber lässt, dass die alten Mysterien unter Helena den beschriebenen verderblichen Feuerball verstanden, welchen sie jedoch für einerlei mit der, nach unseren Ansichten von ihm verschiedenen, Feuerkugel hielten, sowie unter den Dioskuren die unschädlichen, ja gegen das Auftreten von verderblichen Platzungen schützenden Flammen, in denen der gefährliche elektrische Gegensatz unter Vermittelung von Spitzen sich ausgleicht, verstanden.

Wir wollen diess festhalten für das Verständniss des Aeschylos, schon jetzt aber darauf aufmerksam machen, wie die Sage von der Helena, wie sie die Dichter darstellen, eine nahe, wenn auch aus den früher angeführten Gründen nicht geradezu ausgesprochene, Beziehung auf die Helena der Mysterien hat.

Homer hat die Geschichte des troischen Krieges, als dessen Urheberin Helena betrachtet wird, durch seine herrlichen Dichtungen verewigt. Nach ihm war Helena eine Schwester der Klytämnestra und der beiden Dioskuren Polydeukes und Kastor, und als solche erscheint sie auch stets in der Volkssage. Die Mutter der genannten vier war Leda, eine Gemahlin des Königs Tyndareos in Sparta. Der schönen Leda war aber, wie es hiess, ausser ihrem Gemahl auch der Göttervater Zeus in Liebe genaht, und darum galten jene vier zum Theil für Kinder des Zeus. Namentlich wird von Homer Helena als Tochter des Zeus genannt. Helena wurde so schön, dass alle Fürsten Griechenlands um ihre Liebe warben, und da sie doch nur Einem zu Theil werden konnte, so schlossen die Freier einen Bund, dass sie denjenigen, welchen Helena zum Gatten wählen würde, im Besitze seiner holden Gemahlin schützen wollten. Helena wählte den Menelaos, während ihre Schwester Klytämnestra an dessen Bruder Agamemnon sich vermählte. Nachher kam des Troierkönigs Priamos Sohn Paris nach Sparta, wo Menelaos als Gemahl der Helena das Königthum übernommen hatte, und entführte, indem er das ihm gewährte Gastrecht schändlich verletzte, die schöne Helena nach seiner Heimath, nach Troia. Mit ihr entführte Paris auch grosse, dem Menelaos gehörige Reichthümer. Diess war die Veranlassung des Troiischen Krieges. Die Griechenfürsten hielten ihr Versprechen. Sie sammelten ein grosses Heer und eine Flotte und zogen unter der Führerschaft des Agamemnon und des Menelaos zum Kriege gegen Troia. Sie verlangten die Auslieferung der Helena und der geraubten Schätze. Die Schätze wollten die Troier ausliefern, Helenen nicht, da sie die Gemahlin des Königsohnes Paris geworden war. Während der zehnjährigen Belagerung von Troia war Helena daselbst geliebt und bewundert von den Troiern. Sie selbst bereute schmerzlich ihren Fehltritt, da aus demselben so grosses Leid über Troia und

über ihr eigenes Volk gekommen war, und wünschte sich den Tod. Nach der endlichen Eroberung Troias kehrte Helena mit Menelaos nach Sparta zurück und lebte hier mit demselben noch lange in Frieden. So erzählt Homer die Geschichte der Helena. Gewiss ist, dass in Sparta das gemeinsame Grabmahl des Menelaos und der Helena noch in später Zeit gezeigt wurde.

Diese Geschichte der Helena ist aber nicht die allgemein gültige, nicht die den Mysterien entsprechende, nicht die von Euripides in seiner Tragödie „Helena", und (wie ich zeigen werde) nicht die von Sophokles und namentlich nicht die von Aeschylos anerkannte und benutzte Sage. Die von Homer wesentlich abweichende alterthümliche Sage von der Helena erfahren wir zunächst in der nach Art eines Geschichtschreibers nüchtern-prosaischen, aber an die Mysterien sich anlehnenden Erzählung des Herodot, welcher, indem er sie anführt, dem Homer ausdrücklich entgegentritt.

Herodot (II, 112 ff.) erzählt Folgendes:

Es sei in Aegypten ein König gewesen, Namens Proteus, zu dessen Andenken noch in Memphis ein schöner Hain vorhanden, in welchem sich ein Heiligthum der Aphrodite mit dem Zunamen „der Fremden" befinde, welches er (Herodot) für ein Heiligthum der Helena, Tyndareos Tochter, halte, da diese als eine Fremde bei Proteus sich — wie die Sage erzähle — aufgehalten habe. Auf seine Erkundigung, sagt Herodot, hätten ihm die Priester über die Helena Folgendes erzählt. Alexandros (Paris) sei mit Helena, die er aus Sparta geraubt, nach Hause geschifft, und sei vom Sturme nach Aegypten verschlagen worden, wo einige ihm entlaufene Sklaven seine Frevelthat gegen Menelaos und Helena verrathen hätten. Auf Befehl des Königs Proteus sei Alexandros gefangen und mit Helena und allen von ihm geraubten Schätzen nach Memphis gebracht worden. Da habe ihn denn Proteus vernommen und ihn, nachdem er alle seine Schandthaten gestanden, mit harten Vorwürfen überhäuft. Proteus habe zwar endlich den Alexandros nach seiner Heimath entlassen, aber die Helena und die zugleich mit ihr geraubten Schätze zurückbehalten, um sie dem Menelaos aufzubewahren, bis dieser selbst käme um sie abzuholen. „Auf diese Art, sagt Herodot: ist Helena nach der Erzählung der Priester zu Proteus gekommen, und ich glaube auch Homer hat von dieser Sage Kunde gehabt, nur dass sie nicht so gut für seine Dichtung passte, wie jene andere Sage, deren er sich bediente." (Nämlich dass Helena nicht in Aegypten zurückgeblieben, sondern wirklich nach Troia gekommen sei.) Herodot weist aber an den Gedichten Homers nach, dass diesem die Sage vom Aufenthalte der Helena in Aegypten auch gar wohl bekannt gewesen sei. Weiter berichtet dann Herodot: Die Priester

hätten ihm auf sein Befragen über die Vorgänge bei Ilion (Troia) Folgendes berichtet, was sie von Menelaos selbst gehört zu haben versicherten. Nach dem Raube der Helena sei zum Beistande des Menelaos ein grosses Heer von Hellenen gen Troia gesegelt und habe vor der Stadt sich gelagert. Hierauf sei Menelaos mit einer griechischen Gesandtschaft hineingegangen und habe die Helena und die von Paris geraubten Schätze zurückgefordert, auch Busse für den begangenen Frevel verlangt. Da hätten die Troier ausgesagt und mit Eiden bestätigt, sie besässen weder die Helena, noch die Schätze, sondern jene und diese seien in Aegypten bei dem Könige Proteus. Dieselbe Versicherung hätten sie auch später wiederholt. Die Hellenen aber hätten das alles für Hohn genommen, die Stadt belagert und endlich erobert. Aber in der eroberten Stadt sei Helena nicht zu finden gewesen und die Troier seien auch jetzt auf ihrer Aussage bestanden. Und nun erst habe sich Menelaos auf die Reise begeben, um bei Proteus in Aegypten nach seiner Gemahlin zu forschen. Menelaos sei von Proteus gastfreundlich aufgenommen worden und habe von ihm die Helena unversehrt zurückerhalten sammt allen mit ihr entführten Schätzen. Herodot erzählt aber die ägyptische Priestersage vom Aufenthalte der Helena nicht nur, sondern er stimmt ihr auch ausdrücklich und auf historische Wahrscheinlichkeitsgründe gestützt bei.

Herodots Auffassung der Sage ist die eines Historikers, welcher geflissentlich den Mysterien wie der Poesie aus dem Wege geht. Seine Berufung auf die ägyptischen Priester hat weniger den Zweck der Beglaubigung, als den der Verwahrung gegen den Vorwurf eines Verrathes an den Mysterien. Wir haben aber für die von Herodot als die richtig hervorgehobene Sage von der Helena noch ein anderes Zeugniss, aus welchem hervorgeht, dass auch vor Herodot schon ein anderer griechischer Schriftsteller, und zwar ein Dichter, erzählt habe, dass Helena wirklich gar nicht nach Troia gekommen sei, sowie dass die Sage, welche Herodot berichtet, noch einen Zusatz gehabt habe, den der alle phantastisch erscheinenden Ausschmückungen meidende Geschichtschreiber verschwiegen hat. Der Dichter Stesichoros hat nämlich, wie Platon bezeugt (Staat IX. 586), gesagt, dass „um das Scheinbild der Helena aus Unkunde der wahren Helena der Troianische Krieg entstanden sei"; — und an einer anderen Stelle (Phädros 243) führt Platon als Worte des Stesichoros über Helena den Vers an:

„Nie bestiegst du die zierlichen Schiffe, noch kamst du
Je zur Feste von Troia".

Also hätten die Troier die wahre Helena nicht besessen, wohl aber statt ihrer ein Scheinbild derselben. Die Bedeutung dieses

Scheinbildes wird aus dem Zusammenhange der Rede des Platon (in der zuerst angeführten Stelle) klar. Derselbe spricht nämlich von der unreinen Lust im Gegensatze gegen die reine Lust, und sagt: „Leben nicht solche (in thierischen Genüssen schwelgende Menschen) in mit Unlust gemischten Lüsten, in gleichsam Doppelgängern oder Trugbildern der wahren Lust, welche nur durch die Zusammenstellung Farbe bekommen (d. h. die unreine Lust gilt nur für Lust, indem man in jener diese zu haben wähnt), so dass sie also gewaltig erscheinen und den Thoren wahnsinnige Leidenschaften zu sich einflössen und der Gegenstand heftigen Streites werden, wie auch um das Scheinbild der Helena (*τὸ τῆς Ἑλένης εἴδωλον*) denen in Troia (den Griechen und Troiern) solcher Streit entstand aus Unkenntniss der wahren Helena — wie Stesichoros sagt".

Sehen wir auch die andere aus Platon angeführte Stelle noch etwas näher an, so finden wir, dass Platon als von einer ganz allgemein bekannten Sache davon spricht, dass Homer die Sage von der Helena gefälscht habe, und dass dann auch Stesichoros anfangs zwar der Darstellung Homers gefolgt, nachher aber, dem Volksglauben nach durch eine Strafe der Götter, zum feierlichen Widerrufe genöthigt worden sei. Das sind die Worte Platons: „Es giebt für die in Dichtungen über die Götter sündigenden eine alte Reinigung, von welcher Homeros nichts wusste, wohl aber Stesichoros. Denn als er der Augen beraubt ward wegen Verläumdung der Helena, blieb er nicht wie Homeros in Unwissenheit, sondern da er ein Geweihter (*μουσικός* — im Gegensatze zu Homer!) war, so erkannte er die Ursache und dichtete alsbald sein: „Diese Rede ist nicht echt (*ἔτυμος*) denn nie bestiegst du die zierlichen Schiffe, noch kamst du je zur Feste von Troia." Das *μουσικός* steht offenbar für *μυστικός* oder *μύστης*: Stesichoros als ein in den Mysterien eingeweihter kannte die Reinigung (*καθαρμὸς ἀρχαῖος*), und *καθαρμός* hiess der unterste Grad der Eleusinischen Mysterien.

Auch Isokrates in seiner „Lobrede auf Helena" erwähnt des Stesichoros. Isokrates schreibt der Helena göttliche Macht zu (a. a. O. 17), kraft welcher sie ihre Brüder unter die Götter versetzte und ihnen die Macht verlieh: „denen, welche auf dem Meere in Gefahr gerathen, sichtbar zu werden und sie zu retten." Die Einleitung der Lobrede des Isokrates hat den Philologen Kopfzerbrechen gemacht und sie zu Missverständnissen verleitet, weil dieselbe von „Lügenrednern" handelt, welche falschen Schein anstatt Wahrheit priesen. Wer die angeführten Aussprüche Platons würdigt, dem wird der Zusammenhang der Einleitung des Isokrates mit dem Gegenstande seiner Rede nicht räthselhaft erscheinen. Freilich muss man dabei immer erwägen, dass der Redner Gegenstände be-

rührte, über welche offen zu reden bei Gefahr des Lebens verboten war. — Noch sei erwähnt, dass auch Philostratos im „Leben des Apollonius“ den Schatten des Achilleus erzählen lässt: die Griechen seien getäuscht worden, Helena sei nicht in Troia, sondern bei Proteus in Aegypten gewesen.

Also eine Doppelgängerin der Helena war in Troia, welche zwar den Schein der wahren Helena trug, aber wesentlich von ihr verschieden war. Dass jene Doppelgängerin der Helena für Troia verderblich geworden, ist bekannt, aber ob bei jenem Scheinbilde der Helena an jene Helena zu denken sei, von welcher — wie wir gesehen haben — Plinius spricht und von welcher in Bild und Wort in den Mysterien die Rede war, scheint noch ungewiss. Ich werde alsbald den directen Beweis dieses Zusammenhanges führen, will aber zuvor noch von einigen alterthümlichen Bezeichnungen und Beziehungen sprechen, aus denen hervorgeht, dass die Griechen unter dem Namen Helena überhaupt ein ganz anderes Wesen sich vorstellten, als diejenigen annehmen, welche sie nur aus dem Homer kennen, und auch diesen nur mit Augen lesen, welche für das Licht der Mysterien nicht erschlossen sind.

Herodot (VI, 61) nennt die Helena geradezu eine Göttin, welche in Sparta einen Tempel hatte, in dem sie verehrt wurde. Ich habe schon erwähnt, dass sie für die Tochter des Zeus galt und zwei Brüder hatte, die Dioskuren (d. h. Zeus-Söhne): Kastor und Polydeukes. Diese haben endlich nach langem Widerstreben auch unsere modernen Philologen nicht nur als Götter, sondern auch als diejenigen anerkannt, welche nicht nur — wie man früher annahm — als Doppelstern am Himmel, oder als Morgen- und Abendstern, sondern in jenen wunderbaren Flammen auf Erden, und besonders zur See erscheinen (als St. Elmsfeuer, wie es jetzt heisst), durch welche eine unschädliche, d. h. ohne gefährliche Explosion erfolgende, Ausgleichung des elektrischen Gegensatzes geschieht, und welche daher im Alterthume als rettende Heilsgötter verehrt wurden. Dass aber nach der Ansicht der Griechen Helena ihren beiden Brüdern an Macht und Ansehen nicht nachstand, geht schon daraus hervor, dass nicht nur ihrem Einflusse die Erhebung der Dioskuren zur Götterwürde zugeschrieben wurde, sondern dass sie auch als Göttin ihren Gemahl Menelaos in die Behausung der Seligen einführte (Hom. Od. IV., 569). Weiss man einmal, dass Helena eine Göttin sei, so nimmt Vieles nicht mehr Wunder, worüber die Philologen sich Sorge gemacht haben. Sie haben nachgerechnet, dass Helena ein sehr stattliches Alter bis zu der Zeit erreicht haben musste, wo endlich Menelaos mit ihr nach Sparta heimkehrte, und Goethe hat die Philologen bekanntlich damit getröstet: dass mythologische Frau nicht alt werde.

Dass auch die unzähligen Liebschaften, welche man ihr nacherzählte, nicht zur Verminderung ihres Ansehens bei den Griechen beitrugen, erklärt sich gleichfalls aus ihrer Göttlichkeit. Denn Göttern gereichte, wie das Beispiel des Zeus beweist, in der Vorstellung der Griechen Liebesumgang mit Menschenkindern nicht zur Unehre, sondern galt für bewundernswerthe Gnadenerweisung. Verfolgt man aber die Helenasage, so findet man selbst durch rein philologische Untersuchungen*), dass Helena identisch ist mit Selene (Mondgöttin) und Hekate, an welchen Namen alles Hexen- und Zauberwesen, welches ein directer Ausfluss der Mysterien war, sich anlehnte. Ist aber Helena soviel wie Selene, so ist sie im Wesen auch mit Zeus Tochter, Apollons Schwester, Artemis übereinstimmend, mit jener Gottheit, auf welche in Uebereinstimmung mit der Sage auch Aeschylos in der Einleitung der ersten Tragödie der Oresteia das Elend des troischen Krieges zurückführt. So haben wir denn in Helena (Selene, Hekate) mit einer Hauptgottheit aus dem Kreise der Unterirdischen zu thun und ihr Name ist — wie sich sogleich noch näher und bestimmter zeigen wird — desselben Stammes wie unser noch gebräuchliches „Hölle". Helena ist die Höllengöttin, und wenn auch die heidnischen Griechen, welche alle gefasst waren, nach ihrem Tode Bewohner der Unterwelt, also der Hölle, zu werden, nicht mit dem Grade von Widerwillen von den Unterirdischen sich abwandten, wie wir Christen, so knüpften sich doch Furcht, Grausen und Entsetzen auch für sie an den Namen Helena, unter welchem sie doch anderseits auch wieder das Urbild höchster Weibesschönheit verehrten, das sie durch die Abstammung vom Vater der Götter und Menschen in eine nahe Verbindung mit den überirdischen, milden, gütigen und freundlichen Göttern setzten. Man wird sich über diesen scheinbaren Widerspruch weniger wundern, wenn man sich erinnert, dass nach christlichen Vorstellungen die Teufel göttlichen Ursprunges sind — gefallene Engel. Aber freilich Helena ist kein gefallener Engel, sondern ein Doppelwesen, dessen beide Erscheinungen äusserlich ununterscheidbar, innerlich grundverschieden sind, einmal ein edles, reines Urbild weiblicher Anmuth und Schönheit, und ein anderesmal das verworfene, sündenbesudelte Urbild des Verderbens der Menschheit. Die Philologen haben immer nur die Helena des Homer vor Augen, welche mit ihrer Schönheit selbst die Herzen der troischen Greise bezauberte (warum also nicht auch die der Philologen), aber dass derselbe Homer auch die andere Helena gar wohl

*) Von Uschold in „Zimmermann's Zeitschrift für Alterthumswissenschaft", welcher freilich dafür von Philologen reinsten Wassers bespöttelt und behohnlächelt worden ist.

kannte, sehen sie nicht, so klar es auch vor Augen steht, jene Helena, welche Zaubertränke braut (Od. IV, 220), und deren Gesellinnen Aethra (Himmelsluft, in welcher die Feuerkugeln und die Blitze auftreten) und Klymene (Klymenos ist ein Beiname des Gottes der Unterwelt, und Klymene ist die Woge — auf den Meereswogen aber vorzugsweise tritt die verderbliche Helena, wie wir gesehen, in ihrer Schreckensgestalt auf), deren Dienerinnen „Noth", „Wuth" und „Spinne" sind. In der Stelle des Homer, die ich vor Augen habe (Od. IV, 121—137), tritt Helena selbst als Artemis (die Mondgöttin) auf und ihre Dienerinnen heissen: Adraste, Alkippe und Phylo. Adraste bedeutet die Unentrinnbare, die Noth. Der Name Alkippe kommt von dem veralteten Worte Alx. Was das bedeute, sieht man daraus, dass es nach Homer das ist, worauf der Leu sich verlässt, wenn er hungrig durch Sturm und Regen mit funkelnden Augen auf Raub ausgeht (Od. VI, 130 ff.), oder wenn er einen Leichnam umkreist, den man ihm rauben will. Der Name Phylo endlich kommt von dem tiefsinnigen Worte Phyein (spinnen und weben) und wird verständlich, wenn man berücksichtigt, dass Phylo der Helena-Artemis-Hekate das Spinngeräth bringt, welches ein Symbol aller unterirdischen Schicksalsgötter ist. Die Unterirdischen spinnen und weben Geschicke und Phyein bezeichnet jenes Werden, welches sie wirken. — Auf einem offenbar mysteriösen Bilde des Polygnot, welches Pausanias beschreibt (Paus. X, 25), erscheint Helena umgeben von Eurybates (Geschwindigkeit), Briseis (Gewalt), Diomede (Anstelligkeit —?), Iphis (Stärke), Elektra (Bernstein), Panthalis (Ueppigkeit). Da haben wir einen Theil der Sippschaft Helenas (το φῦλον Ἑλένης), welcher der untadlige Sauhirt des Odysseus seinen Fluch nachschleudert (Od. XIV, 68 f.). Sich selbst bezeichnet Homers Helena als „Böses sinnende herzlose Hündin, welche am Tage, da ihre Mutter sie geboren, eine daherstürmende böse Wetterwolke hätte fortführen und in's Gebirge schleudern sollen oder in die Woge lautbrausenden Meeres, damit die Woge sie fortschwemmte, bevor solche Werke geschahen" (Il. VI, 344). Für den, welcher die Helena der Mysterien kennt, ist das sehr deutlich gesprochen. Noch sei der Tochter des Menelaos und der Helena gedacht, welche auch Homer erwähnt (Od. IV, 14), Hermione, um zu erinnern, dass Hermes der Gott war, welcher die Todten in die Unterwelt führte und dass Hermione der Name der Todtenstadt ist. Am bezeichnendsten ist aber der Name „Helena" selbst, welcher „Brandfackel" (ἑλένη, ἑλάνα) bedeutet. Das Stammwort ἴλη bezeichnet Licht, und zwar das heisse Licht, zunächst also Sonnenlicht, und von diesem Worte, welches auch mit unserm deutschen „Helle" und „Hölle", dem unterirdischen Feuerpfuhle, verwandt ist, sind ausser Helena auch Helios

(der Name des Sonnengottes), σέλας (Blitz) und Selene (der Name der Mondgöttin) abgeleitet; aber auch ἑλεῖν (die verzehrende Wirkung des Feuers: fangen, fassen, verderben) kommt von demselben Stamme, und hiermit setzt Aeschylos selbst den Namen Helena in Beziehung (Agam. 666). Der Name Helena steht aber auch mit Elektron durch ἔλη in Verbindung, von welchem unser „Elektricität" herkommt. Elektron ist Bernstein. Wie Bernstein von „börnen", brennen, so kommt Elektron von ἔλη her. Unsere moderne Elektricitätslehre ist hervorgegangen aus dem Einfalle eines Leipziger Professors, dass der knisternde Funke, welchen geriebener Bernstein von sich giebt, seinem Wesen nach identisch sei mit der glänzendsten Feuererscheinung, welche die Natur hervorbringt, mit dem zündenden, zerstörenden, krachenden Blitze. Aber das haben die Uralten längst gewusst und die Alten in den Mysterien als überlieferte Lehre fortgepflanzt. Endlich sei noch hervorgehoben, dass dem Namen Helena (— und diess speziell in der von Aeschylos hervorgehobenen Ableitung —) der urdeutsche Name Valkyrie (von „valen", d. h. verderben, und „küren" wählen) entspricht. Das Wesen der Feuerjungfrau*) Valkyrie ist dem der Helena auf's innigste verwandt. Die Valkyrie ist ein Dämon des Krieges, des Kampfes, des Todes, sie steht in mystischer Beziehung zum Feuer, ist ein schönstes Weib, welches Verderben bringt über die, welche sie lieben. Eine ganz analoge Rolle wie Helena im troischen Kriege spielt im Nibelungenliede die Valkyrie Brunhild, mit welcher aber die deutsche Sage Grimhild verwirrt und verwechselt hat, indem sie das Wesen jener auf diese überträgt.**)

Wir haben gesehen, dass Herodot auch die „fremde Aphrodite", welche einen Tempel in Aegypten hatte, für Helena hielt. Aphrodite ist die Göttin weiblicher Anmuth, und so hat der Aufenthalt Helenas in Aegypten, während ihr böses Eidol mit Paris in Troia sich aufhielt und die Stadt mit allem Volke in's Verderben stürzte, die Bedeutung jenes wunderbaren Gegensatzes zwischen dem Feuer als Quelle des Lichts, der belebenden Wärme und alles Segens himmelanstrebender Natur, und dem Feuer als Quelle des Verderbens, welches das Auge blendet, durch Brand vernichtet, in Asche verwandelt, dem Tode überliefert. Diese Doppelnatur des Feuers, kraft welcher es das Herrlichste und das Entsetzlichste, das Segensreichste und das Ver-

*) Val heisst auch feuerfarben, Valant — der Teufel; — die Valkyrie Brunhild fand Siegfried, nachdem er durch das sie einschliessende Feuer hindurchgedrungen.

**) Der letzte Ueberrest der uralten Helenasage und der Valkyrinmäre ist der Lorelei oder Lurlei im Rhein bei dem lustigen St. Goarshausen.

derblichste, Quelle des Lebens und des Todes, ist nicht erfunden, sondern gegeben, und im Namen wie in der Fabel der Helena ausgedrückt.

Mit einer jeden Zweifel ausschliessenden Klarheit und Bestimmtheit stellt die beiden Helenen in ihrem tiefinnerlichen Gegensatze bei vollständiger äusserlicher Uebereinstimmung Euripides in seiner Tragödie „Helena" einander gegenüber. Ich gebe im Folgenden den Inhalt dieser Tragödie, so weit er uns hier interessirt, indem ich die hervorgehobenen Stellen der Uebersetzung Wielands entlehne, welche zwar von sehr geringem poëtischen Werthe ist, aber den Vorzug hat, verständlich zu sein.

Euripides Tragödie „Helena" spielt auf der Insel Pharos vor dem Palaste des Proteus, welcher (wie bei Herodot) als König Aegyptens genannt wird. Das Stück beginnt mit einem von der Hauptperson, also von Helena, gesprochenen Prolog, in welchem sie ihr Schicksal wie folgt erzählt:

Drei Götterfrauen um den Preis der Schönheit
Sich streitend: Hera, Kypris und die heilige
Dem Haupt des Zeus entsprungene Jungfrau, traten einst
In einem Bergthal vor den jungen Paris,
Zum Richter ihn erkiesend. Priams Sohn, gewonnen
Von Kypris, die ihm meine Schönheit rühmte und
Zum Lohn des Sieges anbot, sprach den Preis ihr zu.
Und schuldlos wurde nun (wie oft geschieht)
Die Wohlgestalt zur Quelle meines Unglücks.
Der Hirt vom Ida eilt nach Sparta voll Verlangen
Als seine Gattin mich davon zu führen.
Doch Hera, zürnend, dass er ihr den Sieg
Nicht zuerkannt, vereitelte den Anschlag,
Indem sie ein mir ähnliches
Beseeltes Luftgebild an meiner Statt
Ihm in die Arme spielte. Der Betrogene
Wähnt mich zu haben, da er doch mein blosses
Gespenst besitzt. Indess gesellte sich
Zu meinem Unglück noch ein anderer Schluss
Des Götterkönigs diesem Vorfall zu.
Denn um die Mutter Erde der zu grossen Menge
Von Menschen, die sie nähren musste, zu entlasten,
Und der Hellenen Tapfersten der Welt
Bekannt zu machen, reizte Zeus
Die ganze Hellas meinen Raub zu rächen gegen
Die armen Phryger auf, in deren Händen doch

Nicht ich, mein Name blos, gefallen war,
Der eitle Preis des Kriegs. Ich aber (denn auch mich
Liess Zeus nicht aus den Augen) ward indess
In ein Gewölk gehüllt von Hermes durch die Luft
Hieher getragen, und dem Proteus als
Dem keuschesten der Menschen anvertraut,
Mich unversehrt dem Menelaos zu erhalten.
So bin ich also hier, indess mein armer Gatte
An seines Heeres Stirne bis an Ilions Thürme
Dem Räuber seines Weibes nachjagt. O!
Wie viele Seelen sind um meinetwillen am
Skamander umgekommen, und mich Unglückselige,
Die selbst soviel gelitten, mich verfolgt
Der allgemeine Fluch, als hätte meine Untreu
Die blutige Fehde den Hellenen zugezogen!
Was hält mich denn im Leben noch zurück?
Ein Götterwort von Hermes mir verkündigt:
Ich würde — sagt er — einst bei meinem Manne wiede
In Sparta wohnen, sobald er wisse, dass ich nie
Nach Troja kam ein fremdes Bette zu besteigen.

Während Helena in dieser Weise noch über ihr Schicksal klagt, erscheint der von Troja zurückgekehrte Griechenheld Teukros, welcher eben auf Pharos gelandet ist. Er erstaunt über die Aehnlichkeit der vor ihm stehenden Frau mit jener Helena, welche er selbst noch vor Kurzem in Troia gesehen und von der er berichtet, dass sie in die Hände des Menelaos gefallen sei. Auf weiteres Befragen erzählt er, dass nach der Eroberung Troias alle Griechen zusammen sich eingeschifft hätten um heimzukehren, dass aber ein Sturm die Flotte getrennt, und dass Menelaos mit der in Troia erbeuteten Helena verschollen sei. Nachdem Teukros sich wieder entfernt, klagt Helena um ihr eigenes Elend und um den Tod ihres Gemahls. Sie ist nun ganz hoffnunglos. Der aus griechischen Frauen bestehende Chor stimmt in ihre Klagen ein und singt u. a.

Du selber schmachtest fern vom väterlichen Lande
Und eine schmähliche Rede
Durchläuft die Städte der Hellas,
Die dich, Verehrenswürdige,
Eines Barbaren Umarmung preisgiebt.
Dein Gemahl hat den Tod in den Wellen gefunden,
Und niemals, niemals wirst du der Väter
Herrlichen Königsitz beglücken!

Und Helena erwidert:

Weh mir! wer war der Phryger dereinst,
Oder wer im hellenischen Lande
War's, der zu Ilions Untergang
Die Fichte fällte, woraus ihn
Zimmerte Priam's Sohn, den verwünschten Kiel,
Der nach Sparta ihn trug
Meiner unglücklichen Schönheit
Sich zu bemächtigen! — Doch, wen klag' ich an?
Die hinterlistige, grausame Kypris,
Sie war es, die beide,
Danaer und Priamiden,
Gegen einander zu wüthen reizte;
Die hohe goldthronende Gattin
Des Zeus war's — sie, die von Maja's Sohn
Mich nichts Böses Ahnende,
Als ich Athenes ehernen Tempel
Zu kränzen, frischgebrochne Rosen
In meinem Busen sammelte,
Durch die Lüfte entführen
Und in diess unglückselige Land versetzen liess;
Sie hat den Priamiden
Jene verderbliche Fehde zugezogen!
Ich Arme aber trug indessen
Schuldlos des Unheils Schuld,
Und mit unverdienter Schmach
Wird an des Simois Ufern
Der Name Helena genannt!

Inswischen ist auch Menelaos auf der Insel Pharos angekommen. Nachdem sich Helena entfernt hat, tritt er als ein armseliger Schiffbrüchiger auf und erzählt, dass sein Schiff, nachdem es lange vom Sturme umhergeworfen auf allen Meeren, an dieser Insel gescheitert sei. Er spricht:

Mein Elend zu vollenden scheitert endlich
Mein Schiff an dieses Strandes Klippen; umgekommen
Sind meine Freunde; nur mit grösster Noth
Hab' auf den Trümmern des zerrissenen Wracks
Ich durch ein unverhofftes Glück mich selbst
Und Helena geborgen, die ich den Trojanern
Entrissen mit mir führe. — —

Mein Weib, das ich aus Trojas Beute mit mir führe,
Hab ich in einer Höhle unter'm Schutz
Der wenigen mir noch gebliebnen Freunde
Zurückgelassen; und so irr' ich hier
Allein umher, ob ich vielleicht so glücklich sei
Für ihr Bedürfniss etwas aufzutreiben.

Bald darauf erscheint auch Helena wieder. Sie erkennt den Menelaos und er sie, aber er glaubt, dass ein Gespenst ihn schrecke. Helena sucht ihn zu überzeugen, dass sie die wirkliche Helena, seine Gattin sei.

Helena.

Ich war nie
In Troja; ein Phantom nahm meine Stelle.

Menelaos.

Und wer belebte das Phantom?

Helena.

Der Aether. Deine
Vermeinte Gattin ist ein göttlich Kunstgebild.

Menelaos.

Wer von den Göttern war der Bildner? Du erzählst
Sehr unverhoffte Dinge mir!

Helena.

Der Tausch
War Hera's Werk, damit mich Paris nicht besitze.

Menelaos.

Wie konntest du zugleich in Troja sein und hier?

Helena.

Mein Name war an mehren Orten, nicht ich selbst.

Während Menelaos noch immer zum Glauben sich nicht entschliessen kann, tritt einer der mit ihm Geretteten, ein Sklave auf.

Sklave.

O Menelaos, find' ich endlich dich,
Nachdem ich dich zu suchen dieses ganze
Barbarenland durchstreift, von deinen
Zurückgelassnen Freunden abgeschickt.

Menelaos.

Was ist's? Seid ihr vielleicht
Von den Barbaren überfallen worden?

Sklave.
Ein Wunder über allen Ausdruck ist
Der Anlass meiner Sendung.

Menelaos.
Rede, welches
Ereigniss konnte dich in diese heftige
Erregung setzen.

Sklave.
Alles was du ausgestanden,
Mein König, war umsonst.

Menelaos.
Ein altes Klagelied!
Was bringst du Neues?

Sklave.
Deine Gattin ist
Vor unseren Augen in den Aether auf
Gefahren, ist verschwunden, in der Höhle, wo
Wir sie bewachten, nirgends mehr
Zu finden! „Arme Phryger und Achäer,
(So rief sie in die Lüfte sich erhebend)
Die ihr um meinetwillen am Skamander
Das Leben liesset, wähnend Priams Sohn
Besitze Helena, die er nie besass, —
Ihr fielt durch Hera's List. Ich aber kehre,
Nachdem ich die vom Schicksal mir bestimmte Zeit
Vollbracht, zurück zum Aether, meinem Vater,
Die arme Tyndaris beklagend, die so schuldlos
In bösen Ruf gerathen ist!"

Nun erst erkennt Menelaos seine Gemahlin an und führt sie mit sich nach der Heimath.

Nach Euripides war also die falsche Helena ein Trugbild oder Gespenst (εἴδωλον), welches die Himmelskönigin Hera aus Aether (der den Weltraum erfüllenden Feuerluft) gebildet und dem Paris in die Arme gespielt hatte, welches endlich, nachdem es Troia in's Verderben gestürzt hatte, auf der Insel Pharos in dem Augenblicke, wo Menelaos seine Gemahlin, die wahre Helena, wiedergefunden hatte, in die Luft flog. Trotz dieser unzweifelhaft deutlichen Auseinandersetzung haben doch die Philologen bis jetzt das eigentliche Wesen der falschen Helena nicht zu enträthseln vermocht und sind sogar vollkommen blind geblieben für das, was Euripides ausser dem

Angeführten noch zur Erklärung dieses Wesens gesagt hat, ja sie haben sich die grösste Mühe gegeben, die ihnen unverständlichen Stellen so zu verändern und misszugestalten, dass nur ja nichts durch sie zur Erklärung des wunderlichen Gespenstes geschehe. Von dem bedeutsamsten Chorgesange der Tragödie (Eurip. Helena V. 1305 ff.), welcher geradezu die Helena-Sage mit den Eleusinischen Mysterien in Verbindung setzt, hat ein als „geistreichster" gerühmter Philologe der Neuzeit die Behauptung aufgestellt, er gehöre gar nicht in das Stück, sondern sei von den Schauspielern eingelegt und nur gewaltsam einigermassen der Fabel des Stückes angepasst worden. Damit hat er dann ein bedeutsamstes Dichtwerk glücklich escamotirt und ist der Helena der Mysterien, die freilich ihr bedenkliches hat, heil aus dem Wege gegangen. Es würde mich zu weit führen, wenn ich hier eine Erklärung dieses Chorgesanges versuchen wollte, aber ich kann nicht umhin denjenigen Gesang so wörtlich und richtig, als mir bei der Verderbtheit des Textes möglich ist, hier zu übersetzen, welchen der Chor singt, nachdem Menealos und die wahre Helena sich wiedergefunden und das Auffahren der falschen Helena in den Aether erfahren haben, weil für jeden, der lesen kann, aus dieser Stelle das Wesen der falschen Helena, wie wir es im Hinblick auf die Mysterien kennen gelernt haben, klar hervortritt. Der Chorgesang (V. 1107—1164) lautet wie folgt:

„Dich ruf ich, sangreichster Vogel, der du in Wald und Busch nistest und Lieder erschallen lässt, thränenreiche Nachtigal! Hilf mir, seufze mit mir aus lichter Kehle und singe ilischer Frauen Helena-Elend (*Ἑλένας μελέας πόνους*), ihre thränenreiche Noth unter den Lanzen der Achäer, wie sie (diese Noth, diess Helena-Elend) daher kam über den Spiegel barbarischen Meeres, wie sie daher lief als rauschendes Elend (*ῥόθια μέλεα*) und brachte den Priamiden dich, Helena, aus dem Bette des Lakedämoniers, so wie dich geraubt Paris, der durch Aphrodites Sendung grässlich vermählte. Viele Achäer auch fanden durch Speer und Steinwurf elenden Tod, indem sie ihr Leben aushauchten und ihren Gemahlinnen das Haupthaar raubten (d. h. ihre Weiber zu Wittwen machten), — gattenlos stehen die Kammern; — viele verderbte (*εἶλε*) am Euböischen Strande der Alleinherrscher der Achäer (Menelaos auf der Heimkehr von Troia mit der falschen Helena) welcher flammenden Blitz entzündete*),

*) *Πολλοὺς δὲ πυρσεύσας φλογερὸν σέλας ἀμφὶ ῥυτὰν Εὔβοιαν εἶλ' Ἀχαιῶν μονόκωπος ἀνήρ.* Den *μονόκωπος ἀνήρ* übersetzen die Philologen durch „ein-" oder „alleinrudrigen Mann" und behaupten damit sei ein gewisser Nauplios gemeint, welcher — so erzählen sie: ganz allein in einen Kahn sich gesetzt und mit Fackeln hinaus aufs Meer gefahren sei, um die griechische Flotte zu täuschen, so dass sie zu Grunde ginge. *Κώπη* heisst

als er auf den kapherischen Fels an der Aegëischen Küste aufrannte, welcher den Trugstern über den Elendswogen des barbarischen Seezuges erglänzen liess, als weit ab vom Vaterlande fortblies das Wunderzeichen der Stürme (*χειμάτων τέρας*), indem er kein Wunderzeichen, sondern die Zorn-Wolke der Danaer auf dem Schiffe führte: das heilige Trugbild Hera's (*εἴδωλον ἱερὸν Ἥρας*). Ist das ein Gott? oder ein Nichtgott? oder ein Mittleres? Welcher Sterbliche, der die letzten Gründe (*μακρότατον πέρας*) zu erforschen sucht, vermag es zu sagen, wenn er sieht, wie das was Göttern gleicht (*τὰ θεῶν*) hieher und wieder dorthin und abermals nach Zufall und Willkür springt.*) Du, Helena, bist Zeus eingeborene Tochter, denn mit Flügeln angethan hat dich der Vater erzeugt im Schoosse Leda's. Und doch geht ein Jammerruf durch hellenisches Land, dass du ungerecht, verrätherisch, treulos, gottlos — und ich habe nichts was gewiss ist unter Sterblichen, doch das Wort der Götter hab ich als wahr erfunden!" (— Man soll menschlichen Verstand unter den Glauben gefangen nehmen! —) „Sinnlose, die ihr durch Krieg den Tugenden nachjagt, um thöricht mit den Spitzen der Kriegerlanzen die Leiden der Sterblichen zu beenden. Denn wenn blutiger Kampf entscheiden soll, so wird nie die Zwietracht die Städte der Menschen verlassen. — Jene (die ilischen Frauen) verliessen die Gemächer des Priamischen Landes" (d. h. werden als Kriegsbeute von den Achäern fortgeschleppt), „da doch die Zwietracht um dich, o Helena, mit verständigen Worten (*λόγοις*) zu schlichten war; diese (die getödteten Achäer)

---

aber gar nicht Ruder, sondern „Grif", „Handhabe" ganz allgemein, so dass z. B. *κωπεύειν στράτον* das Heer schlagfertig halten bedeutet. *Μονόκωπος ἀνήρ* ist der Mann, welcher allein zu befehlen hat, in unserer Stelle also Menelaos. Das Ganze bezieht sich auf den Schiffbruch, welchen das von Troia heimkehrende Griechenheer an der Küste von Euboia zu erdulden hatte. Es ist diess derselbe Schiffbruch, von welchem der Herold im Agamemnon erzählt: Wasser und Feuer hätten sich zum Untergange der griechischen Flotte verschworen gehabt.

*) Für diese schwierig scheinende Stelle enthalten auch die Mysterien die Erklärung. Das scheinbar regellose Springen des elektrischen Funkens (der Platzungen) oder der Feuerkugel ist bekannt und war auch schon den Alten bekannt, welche dem elektrischen Funken den Namen Helena gaben. Nicht nur sieht man das aus der (S. 193) angeführten Stelle des Plinius, sondern wir wissen aus Aristoteles (Meteor I, 4; vergl. Sen. Quäst. nat. I, 1), dass gewisse elektrische Meteore „Ziegen" oder „Böcke" genannt werden, von der hüpfenden, springenden, stossenden Bewegung. Die mehrerwähnten mysteriösen Tempelbilder bestätigen diese Bezeichnung, welche Seneca mit der gewöhnlichen Scheu, welche den heidnischen Schriftstellern allem, was sich auf Mysterien bezieht, gegenüber eigen ist, aus dem Wege geht. — Die Widersprüche in dem Wesen Helena's werden also von dem zweifelnden Chore mit dem Abspringen, jedes Fassen und Halten vereitelnden Auftreten der elektrischen Erscheinung verglichen.

aber sind drunten dem Hades empfohlen; doch ein Brand wie von Zeus Flamme stürzte die Mauern, indem sie Leiden zu Leiden trug in den Ilischen Missgeschicken."

Der ganze Gesang ist durch die Philologen, welche ihn nicht verstanden, so verbösert, dass ich allerdings für die durchgängige Richtigkeit meiner Uebersetzung, d. h. dafür, dass ich den ursprünglichen Sinn des Gedichtes überall getroffen, nicht einzustehen vermag; aber so viel ist klar, dass in ihm von Hera's heiligem Idol, von der falschen Helena die Rede ist und dass diese als „flammender Blitz, Trugstern, über Meer daherbrausende Wetter- und Zorneswolke, Wunderzeichen, das doch kein Wunderzeichen (sondern viel mehr) war, Brand und Flamme, welche die Mauern Ilions verwüstet und den Schiffbruch bei Euboia veranlasst hatte" die Rede ist, und dass diese als ein Etwas bezeichnet wird, von dem man nicht sagen könne, ob es Gott, ob es Nichtgott, ob es Mittleres sei — ein Gespenst, das sich der Untersuchung durch seine unbeständige Natur entziehe. —

Die Helena-Sage ist auch von Sophokles dramatisch behandelt worden; namentlich wird uns der Titel eines Stückes überliefert: „Die Heimforderung der Helena". Durch Beurtheilung und Zusammenstellung weniger Bruchstücke, die uns von diesem Stücke erhalten sind, und unter Berücksichtigung des Titels ist der geistreiche und gelehrte (aber dafür auch von pedantischen Philologen hochmüthig behandelte) Alterthumsforscher Ad. Schöll (Beiträge zur Kenntniss der trag. Poesie der Griechen S. 246 ff. und Tetralogie des attischen Theaters S. 192 ff.) zu der Ueberzeugung gelangt, dass auch Sophokles nicht die homerische, sondern die herodotische Sage von der Helena benutzt habe, und zwar in einer ähnlichen poëtischen Ausführung wie Euripides, was um so leichter erklärlich, wenn man bedenkt, dass die „falsche Helena", das ἱερὸν εἴδωλον Ἥρας, nicht eine Erfindung des Euripides, sondern eine Gestalt aus dem Kreise der Mysterien ist.

Als eine ganz ausgemachte Sache aber pflegt angenommen zu werden, dass Aeschylos die Helena-Sage in der Oresteia nicht nach Herodot, sondern nach Homer aufgefasst habe, d. h. dass er von einem εἴδωλον der Helena, welches in Troia gewesen, während die echte Helena bei Proteus auf Pharos sich aufhielt, nichts gewusst habe. Es ist diess ein falsches Vorurtheil, welches zum Missverstehen einiger der bedeutendsten Stellen des äschyleischen Dichtwerkes verführt hat, während der Beweis, dass Aeschylos ganz dieselbe Sage von der Helena angenommen hat, wie Herodot, Sophokles und Euripides, so leicht sich führen lässt, dass es fast unbegreiflich erscheint, wie man ihn hat übersehen können. Zunächst ist allgemein bekannt, dass die Oresteia ursprünglich nicht blos aus den drei noch vorhan-

denen Tragödien: Agamemnon, Choëphoren und Eumeniden bestanden hat, sondern dass zu diesen drei Tragödien noch ein Satyrspiel: „Proteus" gehört hat. Ueber dessen Inhalt hat man sich den Kopf zerbrochen, während doch dieser Inhalt durch die vorhandenen Tragödien mit ästhetischer Nothwendigkeit vorgezeichnet ist. Aber freilich wissen die Philologen von einer ästhetischen Nothwendigkeit nichts; sie haben auch bis jetzt angenommen, dass die Tetralogien durchaus nicht einen Zusammenhang der vier Stücke, aus denen sie bestanden, bedingten, sondern dass nur durch die Aufführung vier heterogene Stücke zur Tetralogie vereinigt wurden. Auch Schöll (Tetralogie etc. S. 45—48), der durch gründliche Untersuchung zu der Ueberzeugung gelangt: „dass das Urkundliche überall nur für Tetralogie als Zusammenhang ist", wird sie nicht belehrt haben, denn Philologen lehren, aber lassen sich nicht belehren. Es ist nichts schwerer, als mit begeisterter Pietät aufgenommene Vorurtheile abzulegen. Dennoch will ich versuchen, ein solches Vorurtheil so gründlich zu widerlegen, dass doch wohl nach und nach die Wahrheit zu ihrem Rechte kommen wird.

Nach Homer selbst steht Proteus zur Helenasage nur insofern in Beziehung, als Menelaos auf der Heimfahrt mit der in Troia zurückerbeuteten Helena auf Pharos ihn antraf und von ihm sich prophezeien liess. Homer lässt den Menelaos selbst über diese Begegnung, wie folgt berichten (Odyss. IV, 351—586):

(Nach der Uebersetzung von Wiedasch.)

Erst am Aegyptos hielten, wie sehr ich verlangt in die Heimath,
Götter mich auf, weil nicht vollkommene Opfer ich darbot:
Nun liegt eine der Inseln in vielaufwogender Salzfluth
Vor des Aegyptos Strom — und Pharos nennen sie solche —
So weit etwa davor, als Tags ein geräumiges Meerschiff
Segelte, wenn mit Gesaus' anwehte hinten der Fahrwind.
Dort schützt sicher ein Hafen, woraus gleichschwebende Schiffe
Treiben in's Meer, nachdem sie von dunkelem Wasser geschöpfet.
Da nun hielten die Götter zum zwanzigsten Tag mich und niemals
Weheten günstige Wind' in das Meer hin, welche den Schiffen
Gutes Geleit mitgeben auf räumigem Rücken der Salzflut.
Ganz nun wäre geschwunden die Kost und die Kraft der Genossen,
Wo nicht mein sich erbarmt der Unsterblichen eine zur Rettung,
Proteus Tochter, des starken, im Meer hochmächtigen Greises,
Sie Eidothea, der ich das Herz aufregte zum Mitleid.
Sie nun traf mich allein; hinwandelt' ich fern von den Freunden,
Die an dem Inselgestad umschweifeten, Fische sich fangend
Mit krummzackigen Angeln: es peinigte Hunger den Magen.
Nahhin trat sie zu mir, und begann drauf also zu reden

(der Name des Sonnengottes), σέλας (Blitz) und Selene (der Name der Mondgöttin) abgeleitet; aber auch ἑλεῖν (die verzehrende Wirkung des Feuers: fangen, fassen, verderben) kommt von demselben Stamme, und hiermit setzt Aeschylos selbst den Namen Helena in Beziehung (Agam. 666). Der Name Helena steht aber auch mit Elektron durch ἔλη in Verbindung, von welchem unser „Elektricität" herkommt. Elektron ist Bernstein. Wie Bernstein von „börnen", brennen, so kommt Elektron von ἔλη her. Unsere moderne Elektricitätslehre ist hervorgegangen aus dem Einfalle eines Leipziger Professors, dass der knisternde Funke, welchen geriebener Bernstein von sich giebt, seinem Wesen nach identisch sei mit der glänzendsten Feuererscheinung, welche die Natur hervorbringt, mit dem zündenden, zerstörenden, krachenden Blitze. Aber das haben die Uralten längst gewusst und die Alten in den Mysterien als überlieferte Lehre fortgepflanzt. Endlich sei noch hervorgehoben, dass dem Namen Helena (— und diess speziell in der von Aeschylos hervorgehobenen Ableitung —) der urdeutsche Name Valkyrie (von „valen", d. h. verderben, und „küren" wählen) entspricht. Das Wesen der Feuerjungfrau*) Valkyrie ist dem der Helena auf's innigste verwandt. Die Valkyrie ist ein Dämon des Krieges, des Kampfes, des Todes, sie steht in mystischer Beziehung zum Feuer, ist ein schönstes Weib, welches Verderben bringt über die, welche sie lieben. Eine ganz analoge Rolle wie Helena im troischen Kriege spielt im Nibelungenliede die Valkyrie Brunhild, mit welcher aber die deutsche Sage Grimhild verwirrt und verwechselt hat, indem sie das Wesen jener auf diese überträgt.**)

Wir haben gesehen, dass Herodot auch die „fremde Aphrodite", welche einen Tempel in Aegypten hatte, für Helena hielt. Aphrodite ist die Göttin weiblicher Anmuth, und so hat der Aufenthalt Helenas in Aegypten, während ihr böses Eidol mit Paris in Troia sich aufhielt und die Stadt mit allem Volke in's Verderben stürzte, die Bedeutung jenes wunderbaren Gegensatzes zwischen dem Feuer als Quelle des Lichts, der belebenden Wärme und alles Segens himmelanstrebender Natur, und dem Feuer als Quelle des Verderbens, welches das Auge blendet, durch Brand vernichtet, in Asche verwandelt, dem Tode überliefert. Diese Doppelnatur des Feuers, kraft welcher es das Herrlichste und das Entsetzlichste, das Segensreichste und das Ver-

*) Val heisst auch feuerfarben, Valant — der Teufel; — die Valkyrie Brunhild fand Siegfried, nachdem er durch das sie einschliessende Feuer hindurchgedrungen.

**) Der letzte Ueberrest der uralten Helenasage und der Valkyrinmäre ist der Lorelei oder Lurlei im Rhein bei dem lustigen St. Goarshausen.

derblichste, Quelle des Lebens und des Todes, ist nicht erfunden, sondern gegeben, und im Namen wie in der Fabel der Helena ausgedrückt.

Mit einer jeden Zweifel ausschliessenden Klarheit und Bestimmtheit stellt die beiden Helenen in ihrem tiefinnerlichen Gegensatze bei vollständiger äusserlicher Uebereinstimmung Euripides in seiner Tragödie „Helena" einander gegenüber. Ich gebe im Folgenden den Inhalt dieser Tragödie, so weit er uns hier interessirt, indem ich die hervorgehobenen Stellen der Uebersetzung Wielands entlehne, welche zwar von sehr geringem poëtischen Werthe ist, aber den Vorzug hat, verständlich zu sein.

Euripides Tragödie „Helena" spielt auf der Insel Pharos vor dem Palaste des Proteus, welcher (wie bei Herodot) als König Aegyptens genannt wird. Das Stück beginnt mit einem von der Hauptperson, also von Helena, gesprochenen Prolog, in welchem sie ihr Schicksal wie folgt erzählt:

Drei Götterfrauen um den Preis der Schönheit
Sich streitend: Hera, Kypris und die heilige
Dem Haupt des Zeus entsprungene Jungfrau, traten einst
In einem Bergthal vor den jungen Paris,
Zum Richter ihn erkiesend. Priams Sohn, gewonnen
Von Kypris, die ihm meine Schönheit rühmte und
Zum Lohn des Sieges anbot, sprach den Preis ihr zu.
Und schuldlos wurde nun (wie oft geschieht)
Die Wohlgestalt zur Quelle meines Unglücks.
Der Hirt vom Ida eilt nach Sparta voll Verlangen
Als seine Gattin mich davon zu führen.
Doch Hera, zürnend, dass er ihr den Sieg
Nicht zuerkannt, vereitelte den Anschlag,
Indem sie ein mir ähnliches
Beseeltes Luftgebild an meiner Statt
Ihm in die Arme spielte. Der Betrogene
Wähnt mich zu haben, da er doch mein blosses
Gespenst besitzt. Indess gesellte sich
Zu meinem Unglück noch ein anderer Schluss
Des Götterkönigs diesem Vorfall zu.
Denn um die Mutter Erde der zu grossen Menge
Von Menschen, die sie nähren musste, zu entlasten,
Und der Hellenen Tapfersten der Welt
Bekannt zu machen, reizte Zeus
Die ganze Hellas meinen Raub zu rächen gegen
Die armen Phryger auf, in deren Händen doch

Fassend den Greis; doch dieser vergass der betrüglichen Kunst nicht:
Sondern zuerst nun ward er ein Leu starkzottiges Bartes,
Drache darauf, auch Parder sodann und gewaltiger Eber,
Ward auch fliessendes Wasser und hochaufragender Waldbaum.
Doch wir hielten hinfort ihn gepackt, ausdauernden Muthes.
Als nun satt sich gemühet der Greis, so verderblicher Kunst voll,
Alsdann liess er vernehmen das Wort, mich also befragend:
Wer doch, o Atreus Sohn, von den Himmlischen rieth dir den Anschlag,
Dass mit Gewalt du mich fingst als Lauernder? Wessen bedarfst du?
So sprach jener, und ich antwortete ihm, solches erwidernd:
Selbst ja weisst du, o Greis — was fragst du mich erst dich verstellend? —
Wie ich so lang' auf der Insel gehemmt bin, aber den Ausgang
Nie zu ergründen vermag, und die Kraft in der Brust mir verzehrt wird.
Du doch künde mir nun — Unsterbliche wissen ja Alles —
Wer von den Himmlischen wohl mir die Abfahrt hemmt und verhindert,
Und wie heim ich gelang' auf des Meers fischreichen Gewässern.
Also sprach ich; sogleich antwortete jener und sagte:
Aber du warst ja schuldig dem Zeus und den übrigen Göttern
Festhekatomben zu weihn bei der Abfahrt, dass du zum schnellsten
Kämst in das Vatergefild', umdunkeltes Meer durchschiffend.
Denn nicht ist dir bestimmt noch die Freunde zu sehn und zu kommen
Heim in das Vatergefild' und die tüchtig gebauete Wohnung,
Ehe zurück an Aegyptos, des himmelentströmenden Flusses,
Ufer du kehrst, und versöhnst mit geweiheten Festhekatomben
All' Unsterbliche dort in den mächtigen Räumen des Himmels:
Dann erst geben die Götter dir Heimfahrt wie du begehrest.
Also der Greis. Da brach mein Herz in der Brust vor Betrübniss,
Weil er mir wieder gebot auf blauumdunkelter Meerflut
Nach dem Aegyptos zu steuern, so weit die beschwerliche Seefahrt.
Aber auch so noch sprach ich darauf und erwiderte also:
Diess denn will ich, o Greis, vollziehn, gleichwie du gebietest;
Doch nun sage mir auch und verkündige offen die Wahrheit:
Kehreten schadlos heim auf dem Meer' allsammt die Achäer,
Die wir, Nestor und ich, aus Troja ziehend verliessen?
Oder erlag noch Mancher zu Schiff unfreundlichem Schicksal,
Oder im Arm der Gefährten nach schwervollendetem Kriegswerk?
Also sprach ich: sogleich antwortete jener und sagte:
Atreus Sohn, was fragst du nach solcherlei? Nimmer ja frommt dir's
Dies zu erspähn, mein Herz auskundigend! Lange gewiss nicht
Bleibst du der Thränen beraubt, wenn jegliches ganz du vernommen! —

Wisse denn, derer sind Manche vertilgt schon, Manche noch übrig. —
Zwar dein Bruder entkam und vermied sein Todesverhängniss
Auf den gehöhleten Schiffen; es schützt' ihn Herrscherin Here;
Aber so wie bald nah an Maleia's ragendes Berghaupt
Kommen er wollt', urplötzlich erfasst' ihn ein reissender Sturmwind,
Welcher den Stöhnenden drauf in die fischigen Wasser dahintrug,
Fern an die äusserste Flut, wo vormals wohnte Thyestes;
Doch jetzt wohnte daselbst des Thyestes Sohn Aegisthos.
Als auch endlich von dort sich eröffnete glückliche Heimkehr
Und ihm die Himmlischen wandten den Wind, und nach Haus sie gelangten,
Da stieg er wohl freudig hinaus an das heimische Festland;
Küssend umfasst' er den Boden daheim, und häufige Thränen
Heiss von der Wang' hinströmten: erfreut ja schaut er die Heimath —
Doch von der Wart' aus schaut' ihn der Spähende, welchen Aegisthos
Trugvoll dorthin gesetzt — und verhiess ihm grosse Belohnung,
Zween Talent' an Gold; und ein Jahr schon spähete jener,
Dass nicht heimlich er naht' und gedächt' anstürmender Abwehr:
Siehe die Botschaft bracht' er zum Hirten des Volks in die Wohnung;
Und Aegisthos ersann alsbald arglistige Tücke.
Zwanzig, erwählt allsammt von den Tapfersten rings in der Volkschaar,
Stellt' er versteckt, und hiess dann anderswo rüsten ein Gastmahl.
Selbst nun hinzuberufen den Hirten des Volks Agamemnon,
Zog er mit Ross und Wagen, entsetzliche Tück' aussinnend.
Und heim führet' er ihn, der Nichts argwöhnt' und erschlug ihn
Während des Mahls, wie einer den Stier an der Krippe dahinstreckt.
Keiner entkam von der Schaar Agamemnons, so ihm gefolgt war,
Auch von Aegisthos Keiner: der Tod traf all' in der Wohnung.
Also der Greis; — da brach mein Herz in der Brust vor Betrübniss.
Nunmehr sass ich und weinet' im Sand; nicht wünschte das Herz mir
Länger im Leben zu sein, und Helios Strahl zu erblicken.
Aber nachdem denn lang' ich geweint und im Staub mich gewälzet,
Da sprach wieder zu mir und begann der untrügliche Meergreis:
Atreus Sohn, nicht länger so unaufhörlich und rastlos
Weine, wir schaffen ja doch nicht Aenderung! Lieber versuch' es
Rasch, wie hin du gelangst zu der Heimath theuren Gefilden,
Denn jetzt triffst du vielleicht noch den Lebenden, oder Orestes
Tödtete jenen zuvor, und du kämst dann wohl zur Bestattung. —
Doch nicht dein Loos ist es, o Göttlicher, Fürst Menelaos,
Tod und Verhängniss daheim in dem Rossland Argos zu dulden:
Nein zu Elysions Flur und der Erd' Umgrenzungen werden
Götter dich einst hinführen; allwo Blondhaar Rhadamanthys.
Dort ist Menschen hinfort mühlos und behaglich das Leben;

Nie stürmt Schnee, nie Regen daselbst, noch rauschender Sturmwind,
Sondern es wehn alltäglich des Wests hellsäuselnde Hauche,
Die Okeanos schickt, die Beseligten sanft umkühlend —
Weil du ja Helena hast, Zeus Eidam Göttern genennet.
So nun sprach er und taucht' in das schäumende Meer hinunter.
Jetzt zu den Schiffen zurück, von den göttlichen Freunden begleitet,
Ging ich; und Vielerlei wogt' in dem Herzen mir, während ich fortging.
Aber nachdem wir hinab zu dem Schiff und dem Meere gekommen,
Hielten wir Spätmahl dort, und es stieg ambrosische Nacht auf:
Und wir entschliefen sofort an dem flutumbrausten Gestade.
Als nun Eos am Morgen mit rosigen Fingern emporstieg,
Zogen zuerst wir die Schiffe vom Strand' in die göttliche Meerflut,
Stellten den Mastbaum auf in die schwebenden Schiff' und die Segel;
Ein auch stiegen die Freund' und setzten sich dort an die Ruder:
Alle gereiht nun schlugen das grauliche Meer mit den Rudern.
Jetzt am Aegyptos wieder, dem himmelentströmenden Flusse,
Stellt' ich die Schiff' und bracht' untadliche Sühnhekatomben.
Aber nachdem ich gesühnet den Zorn der unsterblichen Götter,
Häuft' ich dem Bruder ein Mal zum unauslöschlichen Nachruhm.
Diess vollbracht' ich und kehrte zurück: und die Götter gewährten
Fahrwind drauf, und entsandten mich schnell zur ersehneten Heimath.

Ohne Zweifel liegt in der Erzählung Homers Stoff genug zu einem Drama, und nur darüber könnte man in Zweifel sein, wie diese Erzählung gerade zu einem Satyrspiel sich habe verwenden lassen und wie ein dramatischer Schluss sich habe anbringen lassen, da die Prophezeihung zwar einen epischen, aber keinen dramatischen Abschluss bildet. Ueber das erste Bedenken hebt Schöll hinweg, indem er nachzuweisen sucht, wie die homerische Erzählung zu dem Satyrspiele Proteus sich habe verarbeiten lassen*), einen dramatischen Schluss aber wird man aus dem Homer nicht abzuleiten vermögen. Dass aber Aeschylos der Homerischen Darstellung der Helena-Sage in seiner Oresteia überhaupt nicht gefolgt sei, geht schon aus dem eben mitgetheilten Bruchstücke der Odyssee hervor. Hier wird er-

*) „Beiträge zur tragischen Poesie der Griechen" S. 12 ff. — Schöll kommt auch zu der Annahme, dass ein Chor von Seehunden im Proteus aufgetreten sei. Mir war Schöll's Abhandlung noch gänzlich unbekannt, als ich meinen Proteus dichtete und auch diesem einen Seehundchor verlieh. — Ich führe diess nur an, weil es einen unmittelbaren Beweis dafür abgeben dürfte, dass der Einfall einen Seehundchor auftreten zu lassen nicht so abgeschmackt sei, wie die Philologen Schöll gegenüber befunden haben.

zählt, dass Aegisthos den Agamemnon in einen Hinterhalt gelockt und beim Mahle erschlagen habe, von einer Tödtung des Agamemnon durch Klytämnestra im Bade — wie die Tragödie des Aeschylos erzählt — ist nicht die Rede, weder in der angeführten Stelle noch irgend sonst wo bei Homer, wenn auch der Mitschuld der Klytämnestra gedacht wird. Diese Abweichung des Aeschylos von der homerischen Sage (welcher Abweichung wir auch in Sophokles Elektra begegnen) ist längst anerkannt, wie auch noch andre Abweichungen, von denen ich nur die hervorheben will, dass nach Homer Agamemnon und Menelaos schon vor der Abfahrt von Troia sich getrennt haben, während nach Aeschylos sie einträchtig heimkehrten und erst durch den grossen Schiffbruch getrennt wurden, von welchem der Herold in der Tragödie Agamemnon erzählt. Es lag sehr nahe gründlich wenigstens zu untersuchen, ob nicht auch in Bezug auf die weitere Sage von der Helena Aeschylos von Homer abgewichen und etwa wie Sophokles und Euripides der Herodotischen Ueberlieferung sich angeschlossen habe. Wäre diess der Fall, so hätte das Satyrspiel „Proteus" sogleich einen vortrefflichen Schluss gehabt, nämlich die Wiederfindung, Wiedererkennung und Ehrenrettung der Helena. Was die Kritiker von der richtigen Spur abgeleitet hat, ist augenscheinlich der Umstand, dass der Herold im „Agamemnon" (V. 499) sagt: Paris sei seines Raubes verlustig geworden, d. h. Helena sei ihm wieder entrissen worden. Hat aber Aschylos wie Euripides angenommen, dass ein Trugbild Helenas in Troia gewesen sei, und dass Menelaos seine echte Gemahlin erst viele Jahre nach der Eroberung Troia's auf der Insel Pharos wiedergefunden habe, so durfte er ja den Herold Agamemnons, der mit diesem unmittelbar nach der Eroberung Troias heimkehrt, der nicht minder als Menelaos selbst das in Troia vorgefundene εἴδωλον für die echte Helena gehalten hatte, gar nichts anderes wissen und sagen lassen, als dass Helena in Troia wieder erobert worden sei, ja er musste nothwendig in den drei Tragödien der Oresteia die Annahme festhalten, dass Helena mit Paris nach Troia entflohen und dort wieder aufgefunden worden sei, wenn erst im letzten Stücke der Tetralogie, im „Proteus", welches auch der Zeitfolge nach den vorausgegangenen Stücken sich anreihen musste, das Trugbild als solches erkannt und die leibhafte Helena wiedergefunden werden sollte. Aber freilich, verstand Aeschylos die dramatische Kunst recht, so musste er gleich von vorn herein den Charakter der Helena, die Vorstellung von ihr, welche er seinen Zuhörern einflösste, so anlegen, dass die Möglichkeit, ja die sittliche Forderung der Entdeckung vorhanden war, welche Menelaos im „Proteus" machen sollte, nämlich dass in Troia nur ein Gespenst der Helena gewesen, die echte, unbefleckte und unschuldige Gattin Helena aber die ganze

Zeit hindurch in sicherer Hut sich befunden und niemals verbrecherischer Liebe zu Paris sich hingegeben habe. Wer wollte aber zweifeln, dass Aeschylos die dramatische Kunst verstanden habe, und so liegt uns denn, wenn wir behaupten, Aeschylos habe die Helena-Sage ähnlich wie Euripides, nicht aber wie Homer gefasst, die Pflicht ob nachzuweisen, dass Aeschylos auf die Enttäuschung des Menelaos durch die echte Helena in den vorhandenen Tragödien der Oresteia vorbereitet habe. Und nicht nur diess lässt sich beweisen, sondern noch viel mehr, nämlich dass Aeschylos die Helena der Mysterien, die personificirte Feuerkugel, den Feuerball, den Blitz, die elektrische Erscheinung mit den verheerenden Wirkungen, — das göttliche Urbild des Feuers in seiner vernichtenden Gewalt, das Tod bringende Höllenwesen vor Augen gehabt und geschildert. Freilich haben die Philologen wie in der „Helena" des Euripides, so auch im „Agamemnon" des Aeschylos die auf das dämonische Wesen Helenas sich beziehenden Stellen so zu verändern und zu deuten gesucht, dass ihr Sinn vollkommen verloren gegangen ist, und ich selbst habe mich durch sie irre führen lassen, so dass ich in meiner ersten Uebersetzung des „Agamemnon" diese Stellen in herkömmlicher Weise falsch verstanden und falsch wiedergegeben habe.

Gleich im zweiten Chorgesange (V. 364—379) sagt der Dichter in Bezug auf den Paris, obschon auch der Chor des „Agamemnon" selbstverständlich von dem εἴδωλον Helena nichts wissen kann und darf, in wörtlicher Uebersetzung:

„Gewaltsam ist die unselige Verzauberung, die unheilvoll rathende Tochter der Verblendung! Da giebts keine Rettung! Das Verderben bleibt nicht verborgen, es bricht hervor als ein schrecklich glänzendes Licht. Der Verurtheilte erscheint wie schlechtes Erz schwarz durch Reiben und Stossen, da er kindisch den flatternden Vogel verfolgt, indem er der Stadt unerträgliches Unglück auferlegt hat. Unerbittlich sind die Götter, sie raffen hinweg den ungerechten Mann, der solches gethan wie Paris, als er in das Haus der Atreiden kam und ihren gastlichen Tisch durch den Raub der Gattin schändete."

In diesen Worten wird eine sittliche Wahrheit zunächst durch ein Bild illustrirt, welches das Unheil (das über Troia kommt) in der Gestalt des verderblichen elektrischen Feuers und eines flatternden Vogels darstellt und jene Wahrheit und diess Bild direct auf Helena und Paris anwendet, dabei aber die sittliche Forderung ausgesprochen, dass Paris, welcher der verderblichen Helena kindisch nachgelaufen ist, als schlechtes Erz erfunden werden müsse, welches durch Reiben und Stossen schwarz werde.

Edles Metall steht im elektrischen Feuer, während unedles

durch dasselbe verbrannt wird. Die Bilder und Worte, deren der Dichter sich bedient, sind von der Art, dass sie keiner missverstehen konnte, der in die Mysterien eingeweiht war, und das war die grosse Mehrzahl der Zuhörer des Aeschylos. Noch viel mehr gilt diess von den gleich auf jene folgenden Versen.

Ich will die Worte des Dichters so genau als bei der Verderbtheit des Textes irgend möglich ist, wiedergeben, es haben sich wenigstens Stichworte erhalten, welche mit durchdringender Schärfe auf die Helena der Mysterien und auf die Sage von dem εἴδωλον hindeuten. V. 380—402 heisst es wie folgt:

„Lassend den Bürgern Kampfgetümmel von Schilden und Lanzen und Schiffsausrüstung, bringend das Verderben als Mitgift nach Ilion, raste sie (βέβακεν ῥίμφα, d. h. geschleudert wie ein Ball) durchs Thor Unwagbares wagend. Des Hauses Propheten seufzten viel und sprachen also: „„Wehe, Wehe, Haus und Fürsten! Wehe Ehebett — Es herrscht Schweigen — (ganz verderbte Stelle! —). Ein Gespenst der übers Meer Gekommenen (φάσμα ὑπερποντίας) scheint im Hause durch Begier zu herrschen. Der Reiz wohlgeformter Steinbilder ist dem Manne verhasst. In Ermangelung der Augen geht Aphrodite ganz ins Verderben (ἔρρει). Im Traum erscheinende, leidbereitende Wahngebilde bringen nichtigen Reiz. Nichtig nämlich, weil, während Jemand Heilsames zu sehen scheint, die verwandelte Erscheinung (παραλαξάσα ὄψις) durch die Hände lief, ohne nachher auf den Fittigen des Schlafes zu erscheinen."" Das ist das Elend am Herde im Hause, das und Unerträglicheres als diess."

Allerdings sind diese Worte vieldeutig genug, aber die Bedeutung, welche ihnen gewöhnlich beigelegt wird, enthalten sie ganz bestimmt nicht. Die Philologen beziehen nämlich die Worte, welche den Propheten Troias (denn das ist doch unzweifelhaft die Stadt, durch deren Thore Helena verderbenbringend eingezogen) in den Mund gelegt sind, welche also doch auch ganz gewiss eine prophetische Hindeutung auf eine Wahrheit, die künftig zu Tage treten soll, enthalten müssen, auf — Menelaos. Sie machen aus einer Prophezeiung dem griechischen Wesen durchaus fremde sentimentale Reflectionen eines betrogenen Ehemannes! Wenn der Dichter den Chor argeiischer Männer eine in Troia ausgesprochene Prophezeiung wiedergeben lässt, so verstösst diess nicht gegen die poëtische Wahrscheinlichkeit, weil ja zuvor gesagt ist, dass die Griechen bereits seit zehn Jahren Troia belagern. Aber eine poëtische Nothwendigkeit ist, dass diese Prophezeiung das enthalten muss, dessen Erfüllung der Dichter in seinem Werke vorführen will. Die Erfüllung liegt in den drei Tragödien der Oresteia nicht, sie muss also der Inhalt des Satyrspieles gewesen sein. Die Erfüllung wäre überhaupt dem

Dichter nicht möglich, wenn er die Homerische Helena-Sage festgehalten hätte, sie ist aber gegeben, wenn er der herodotisch-euripideischen Sage folgte; der „Proteus“ muss also die Entlarvung der falschen und die Wiederfindung der echten Helena enthalten haben.

Doch Aeschylos hat noch viel deutlicher im „Agamemnon“ auf die falsche Helena vorbereitend hingewiesen, indem er im dritten Chorgesange (Agam. V. 645 ff.) geradezu eine Hindeutung auf den Namen „Helena“ giebt, welche nur in der Helena der Mysterien ihre Bestätigung findet. Die wörtliche Uebersetzung der Stelle lautet wie folgt:

„Wer benannte so ganz und gar der Wahrheit gemäss, wenn nicht der, den wir nicht sehen, welcher die Geschicke voraussehend die Zunge lenkt, — die vielumworbene Speerbraut Helena? da sie thatsächlich als ἑλέναυς (Schiffverderben), ἕλανδρος (Mannverderben), ἑλέπτολις (Stadtverderben) aus den zartgewebten Bettvorhängen mit dem Sausen des gewaltigen Sturmwinds (ξεψύρου γίγαντος αὔρᾳ) davonfuhr.“

Deutlicher kann durch den Mund eines Chores, der dramatisch selbst noch in der Täuschung über Helena befangen sein muss, der Dichter sich nicht aussprechen. Ja der Dichter muss den Chor nach einer natürlichen Deutung suchen lassen, durch welche erklärlich wird wie die troiische Helena mit der spartischen identisch sein konnte. Diess thut der Dichter in dem schönen Gleichniss vom jungen Löwen (Agam. V. 671—688) — welches freilich ein berühmter und um Aeschylos hochverdienter Philologe auf — Aegisthos bezogen hat! Anschliessend an dieses Gleichniss stellt dann der Chor die beiden Helenen, die griechische und die troiische einander gegenüber und erklärt sich das Wunder, dass zwei so grundverschiedene Wesen dieselbe Helena sein sollen, durch eine — Verwandlung!

Der Dichter sagt (Agam. V. 689 ff.) wörtlich: „Gleicherweise, möcht' ich sagen, sei sie (Helena) nach Ilions Stadt gekommen: die Gesinnung der ruhigen Meeresstille, der sanfte Schmuck des Reichthums, das zarte Geschoss der Augen, die herzgewinnende Blume der Liebe; — aber sich verwandelnd (παρακλίνουσα) hat sie ein bitteres Ende der Vermählung gemacht, als ein Unglücksnachbar, ein Unheilsgesell sich anhaftend an Priamos Stamm durch des gastlichen Zeus Schickung, als Thränenbraut Erinys (νυμφόκλαυτος Ἐρινύς).“

Geflissentlicher kann doch wohl nicht ein Dichter im ersten Acte seines Dramas vorbereiten, der im letzten Acte die Erkennung geschehen lassen will, dass die zwei Einen Namen tragenden Wesen verschieden seien, dass das eine nur ein untergeschobenes Trugbild des andern sei, dass nicht eine Verwandlung, sondern eine Verwechslung stattgefunden habe. Die reizende Schilderung, welche der

Dichter von der leibhaften Helena giebt, welche von der Art ist, dass dieser unedle Leidenschaften gar nicht zuzutrauen sind, würde ein colossaler dramatischer Fehler sein, wenn er schliesslich eine Ehrenrettung Helenas nicht in Absicht gehabt hätte. Wie fein und scharf Aeschylos aber es darauf angelegt hat seine Zuhörer von vorn herein auf die Enthüllung der Wahrheit, welche er am Schlusse seines Gedichtes bringen wollte, vorzubereiten, sieht man daraus, dass er den Agamemnon sagen lässt (Agam. V. 776 ff.): er habe vor Troia die Erfahrung gemacht, dass alle ihm dargebrachte Liebe und Huld nichts weiter als ein „Trugbild" (εἴδωλον σκιᾶς) gewesen sei. So impft der Dichter die Vorstellung eines troiischen Idols in die Seelen seiner Hörer, welche ein solches Idol später noch näher und bestimmter kennen lernen sollen.

Ich sagte Aeschylos habe im „Agamemnon" die Helena der Mysterien vor Augen und setze auch bei seinen Hörern die Bekanntschaft mit derselben voraus; aber er thut noch mehr als diess: er weist seine Zuhörer auf die Mysterien geradezu hin mit einer Kühnheit, die so gross ist gegenüber dem bestehenden Verbote, dass vielleicht dieser Stelle wegen geschah was erzählt wird: er habe um der Verfolgung wegen Verrathes der Mysterien zu entgehen zum Tempel des Dionysos aus der Vorstellung einer seiner Tragödien fliehen müssen. Ich meine die Worte, mit welchen der Prolog des Wächters auf dem Dache des Atreidenhauses schliesst (Agam. V. 36—39):

Ein schwerer Finger
Ist auf die Lippen mir gelegt. — —
Wer wissend ist, der hört mich reden; doch
Keiner versteht mich, der nicht wissend ist.

Wörtlich: „Ich spreche absichtlich so für die Wissenden, und bleibe für die Nichtwissenden unverständlich."

Hier spricht der Dichter als ein Geweihter zu Geweihten, aufmerksam machend zugleich und entschuldigend, freilich so, dass die Worte wie ad spectatores auch auf die Fabel der Tragödie bezogen werden können. Sonst wären sie aber auch undramatisch.

Mit der grössten Bestimmtheit deutet aber der Dichter auch auf den äusserlichen Inhalt des „Proteus" mit den Worten des Herolds hin (Agam. 660 ff.):

Vor allem
Dürfen wir hoffen, dass Menelaos
Ehstens zum Vorschein wieder kommt.

So etwas darf ein dramatischer Dichter nicht sagen, wenn es nicht mit Nothwendigkeit zur Composition gehört. Ein dramatisches Kunstwerk darf weder etwas Ueberflüssiges enthalten, noch etwas Nothwendiges vermissen lassen. Das ist eine Kunstregel, welche

die grossen Tragiker mit unerbittlicher Strenge festhalten, von der aber freilich moderne Poëtaster und Kritikaster keine Vorstellung haben. Wenn solche mit Kennermine schwatzen, dass Aeschylos die Rede des Herolds eingelegt habe „weil sich nicht blos dem Chore, sondern auch den Zuschauern die Frage aufdrängte, warum der Besieger von Ilion ohne den Bruder heimkehre, und weil die Sache für den Mordplan der Klytämnestra keineswegs gleichgültig war", — so ist das ganz leeres Gerede, denn die Zuschauer und der Chor haben nach nichts zu fragen als nach dem was in der Tragödie liegt, und in der Tragödie darf nicht ein Theil enthalten sein, der nicht zu ihr als Ganzes nöthig ist, der nicht zur Composition gehört. Die alten Dichter sind in dieser Regel so streng, dass sie durch kein individuelles Interesse der Zuschauer von den auftretenden Personen sich abwendig machen lassen, welchem die modernen Dichter zum Schaden der Kunst nachzugeben pflegen. So würde ein moderner Dichter gewiss dem „Wächter" im „Agamemnon" noch eine Scene mit seinem Herrn bei dessen Rückkehr, und vielleicht noch eine mit Klytämnestra nach dem Morde gegeben haben; eben so würde er den Aegisthos schon vor der Heimkehr Agamemnons und den Herold noch einmal nach dem Tode seines Gebieters vorgeführt haben. Der strenge dramatische Stil des Aeschylos lässt derartiges nicht zu, denn das Kunstwerk als Ganzes ist nicht um der Theile willen da, sondern die Theile um des Ganzen willen, durch welches allein sie die Berechtigung der Existenz erhalten. Ein an der Bedeutung der Theile über das Ganze hinausgehendes individuelles Interesse gehört in die Seelen der Zuschauer, nicht aber auf die Bühne. Aristoteles sagt (Poet. 1450, a): „Die Tragödie ist Darstellung nicht der Menschen, sondern der Handlung", und ferner (Poet. 1451, a): „Die Fabel (der Tragödie) muss nur Eine Handlung und diese als Ganzes darstellen, und die Theile der Begebenheiten müssen so componirt sein, dass wenn ein Theil versetzt oder hinweggenommen wird, das Ganze verändert und erschüttert wird; denn was, es mag nun dabei sein oder nicht, nichts zur Darstellung beiträgt, das ist auch kein Theil des Ganzen." Die Tragödie „Agamemnon" würde als Ganzes für sich nichts verlieren und nicht verändert werden, wenn auch die ganze Erzählung des Herolds vom Schiffbruche und der ganze an diese Erzählung sich anschliessende Chorgesang wegbliebe; es muss also der Dichter, wenn man nicht annehmen will, dass er sich einen Fehler habe zu Schulden kommen lassen, wie er nach Aristoteles (Poet. 1450, a) jungen und ungeschickten Poeten begegnet, diese Stelle als zur Composition der ganzen Tetralogie „Oresteia" gehörig geschrieben haben. Denn das ist gewiss, was auch Philologen in ästhetischer Bildungslosigkeit dagegen sagen mögen, dass die Tetralogien der alten

Dramatiker nicht aus vereinzelten, durch Nichts als die zufällige Zeit der Aufführung zusammengehaltenen Stücken bestanden, sondern dass jede Tetralogie Eine in Einem Geiste geschaffene Composition war, wenn auch vielleicht der historische Zusammenhang nicht durchaus nöthig erschien. Der Umstand, dass uns leider keine einzige vollständige Tetralogie erhalten ist, erschwert die Erkenntniss der Richtigkeit dieser Behauptung, aber widerlegt sie nicht. Sie beruht auf einem festern Grunde als dem des Zufalls, welcher uns nur gewisse Bruchstücke klassischer Literatur erhalten hat. Wenn auch ein Philologe bewiese, dass wirklich ein griechischer Dramatiker eine aus ganz zusammenhanglosen Stücken bestehende Tetralogie aufgeführt hätte, so würde er doch damit nichts bewiesen haben, als dass dieser Dichter eine ästhetische Sünde, eine unverzeihliche Geschmacklosigkeit begangen hätte.

Das Interesse an der Rückkehr des Menelaos hält Aeschylos auch in der zweiten Tragödie der Oresteia „Choëphoren" wach, indem er den Orestes zum Schlusse das Volk von Argos auffordern lässt vor Menelaos, wenn dieser heimkehren würde, Zeugniss für ihn abzulegen. Doch die Stelle, auf welche ich mich hier beziehe (Agam. V. 1018 f.), ist bis zur Unverständlichkeit corrumpirt, und ich habe für meine Auffassung nur die Autorität Ottfried Müllers.

Ausser in den bereits angeführten Stellen wird in der Tragödie „Agamemnon" der Helena nur noch zweimal gedacht. In dem Marschliede, mit welchem der Chor den heimkehrenden Agamemnon begrüsst, heisst es (Agam. V. 737 ff.):

> Als du zogest zum Kriege Helena zu lieb,
> Da hab' ich gewagt, wie die Seele mich trieb,
> Dich zu tadeln, weil, ohne dass drängte die Noth,
> Du dich stürztest entgegen dem dräuenden Tod,
> Ja dich selbst und die reisigen Krieger.

Damit spricht der Chor, wie er schon früher gethan (im ersten Chorgesange) seine Missbilligung des ganzen troiischen Krieges aus. War wirklich Helena ein so schlechtes Weibstück, dass sie mit dem fremden Abenteurer Paris durchging, wie ihr nachgesagt wurde, so war der Krieg ein Verbrechen, zu welchem nur die durch übermüthigen Stolz verblendeten Fürsten sich hinreissen liessen — das spricht der Chor wiederholt aus. Also eine Verblendung führte den Krieg herbei, unter welchem Griechenland eben so schwer zu seufzen hatte, wie Troia. Dieser ohne Zweifel richtige Gedanke wird von dem Dichter wiederholt emphatisch ausgesprochen, auch endlich zum

Schlusse der Tragödie noch einmal in einem Fluche gegen Helena. (Agam. V. 1389 ff.*)

Fluch dir, Helena, Frevlerin!
Du warfst, ein Weib, der Männer viel
Im blutig ernsten Kriegespiel
Vor Troia in den Sand dahin!

Du hast den wilden Hass gesät
Hier in der Heimath, so wie dort;
Nun trägt als Frucht er wilden Mord: —
Die Rache kommt, ob träg, ob spät.

Was der Dichter damit will (— mit dieser Verurtheilung des troiischen Krieges, den doch das ganze hellenische Volk als höchste Ehre begeistert rühmte, und mit dieser Verwünschung Helenas, die doch als eine Tochter Zeus' und als das schönste Weib Griechenlands hochgeehrt war —), ist doch nun wohl zweifellos klar. Er will die Seelen seiner Zuhörer an den Gedanken gewöhnen, dass bei dieser ganzen Begebenheit eine Täuschung obwaltete, welche der Aufklärung bedürfe; und diese Aufklärung sollte das Gedicht geben. Durch das *εἴδωλον Ἥρας* wird sie dichterisch herbeigeführt; auf ihm beruht die Erkenntniss des wahren Zusammenhangs, die poetische *ἀναγνώρισις*. Aber auch diese bereitet der Dichter vor.

Aeusserlich, also scheinbar, ist die ganze Verwicklung der Tetralogie herbeigeführt durch den troiischen Krieg, für dessen Urheberin Helena gilt; daher tritt der troiische Krieg und seine Ursache im Anfange der ersten Tragödie in den Vordergrund. Aber das tragische Pathos entwickelt sich daneben aus ganz andern tiefer liegenden Motiven; der troiische Krieg tritt schon in der ersten Tragödie nach und nach in den Hintergrund und verschwindet immer mehr in den beiden folgenden Tragödien, so dass im zweiten Stücke nur noch leise Nachklänge des troiischen Krieges vernehmbar werden, welche endlich im dritten Stücke vollends verhallen. Dafür treten die andern Motive immer mächtiger hervor, zu denen der Opfertod Iphigeneias, der noch durch den troiischen Krieg veranlasst erscheint, den Uebergang bildet. An diesen Opfertod reiht sich die Erinnerung an das uralte, aus Götterfluch hervorgegangene Leid der Tantaliden, — zunächst an die grausige Ermordung der Kinder des Thyestes —

*) Der nur verstümmelt erhaltene Gesang beginnt: *ἰώ, ἰώ παράνους Ελένα*, d. h. „sinnverwandelte Helena" und bedeutet dasselbe wie V. 694 *παρακλινουσα*. Vergl. S. 220.

und aus solchen Erinnerungen entspinnt sich die neue Unthat der Ermordung Agamemnons und die letzte der Hinrichtung Aegisthos' und Klytämnestras. Der „Wahnsinn des Wechselmordes" im Geschlechte der Tantaliden (Agam. V. 1508), die Blutrache in allen ihren grausenhaften Gestalten, ist das wahre tragische Motiv des ganzen dramatischen Dichtwerkes, aus dem das Pathos der tragischen Personen hervorgeht, — die Blutrache, bei welcher ein gesittetes Staatsleben nicht möglich ist, und der ein anderes sittliches Institut gegenübersteht, dessen Bedeutung der nur natürliche Mensch nicht anerkennt: die Ehe. Das durch Helena scheinbar, durch Klytämnestra wirklich „zertretene Eherecht" (Agam. V. 387. Choeph. 62 ff.) ist es, welches der Dichter durch die Götter zu Ehren und Anerkennung bringen will, wie durch die Freisprechung des Orestes in den „Eumeniden" geschieht. Mit der Ehe ist der Ursprung aller Gesittung, der Anfang des Rechtes gegeben, welches in geistwürdiger Erscheinung an die Stelle der noch mit der Form roher Natürlichkeit behafteten Blutrache tritt. Hierauf bezieht sich die Lösung der Tragödien-Trilogie, wie wir bald näher sehen werden, — und die Katharsis; aber der troische Krieg mit seinen Räthseln bleibt noch als eine dunkle Wolke im Hintergrunde der Tragödie stehen, bis auch diese sich auflöst und durch die Sonne der Erkenntniss verklärt wird, dass Helena, die viel geschmähte und ungerecht verurtheilte, das reine treue liebevolle Eheweib der Menelaos, als welches einst Griechenland sie gekannt hatte, stets geblieben und dass nur durch die Verblendung der Menschen der grausame Krieg herbeigeführt worden sei, weil sie dem dunkeln (aus der Unterwelt stammenden) Triebe der Rachsucht sich gewaltthätig hingaben, anstatt mit Vernunft das Recht zu suchen. Wenn also in den Choephoren und in den Eumeniden die im Agamemnon von vornherein so bedeutungvoll auftretende Helena-Sage immer mehr fallen gelassen wird, so liegt darin nicht ein Mangel an Motivirung des vierten Stückes, sondern die stärkste Motivirung desselben, denn die wahren Motive hervorheben und zur Geltung bringen heisst die nur scheinbaren, anfangs aber als die wirklichen erscheinenden, als das was sie sind darstellen: als Täuschung, und die völlige Aufhebung der Täuschung, die Negation zu der vorausgegangenen Position der scheinbaren Motive ist dann die angemessene Aufgabe des die drei Tragödien artistisch abschliessenden Satyrspieles. Auf den scheinbaren (äusserlichen) Motiven beruht die Verwicklung, auf den wahren (innerlichen) Motiven die Lösung der Tragödie, und diese gelangen zur vollkommenen Schlusswirkung (zur Katharsis) durch die Negation jener. Durch das Satyrspiel wird nach erfolgter Katharsis ein heiterer Abschluss herbeigeführt, dem sich der von Furcht und Mitleid gereinigte Geist frei hingeben kann.

Wenn gesagt wurde, dass die Mysterien sich wesentlich auf Naturlehre bezogen, und namentlich auf Elektricitätslehre, so soll damit nicht ausgeschlossen sein, dass auch speculative Betrachtungen über menschliches Leben und selbst Sittenlehren in den Mysterien vorgekommen seien. Wir wissen vielmehr mit Zuverlässigkeit, dass das Verhältniss von Leben und Tod, der Zustand der Gestorbenen, das Walten ewiger Gerechtigkeit, die Annahme einer ewigen Vorherbestimmung und einer göttlichen Vorsicht in den Mysterien durch Wort, Bild und Handlung zur Sprache kamen. Die Dioskuren- und Helena-Sage, wie wir sie etwas näher, auch von ihrer naturwissenschaftlichen Seite, kennen gelernt haben, macht nur einen, wenn auch hochbedeutsamen, doch kleinen Theil des Inhaltes der Mysterien aus. Zum Verständnisse der Trilogie des Aeschylos müssen wir noch einen andern Theil dieser Mysterien in Betracht ziehen, bei welchem mehr die sittliche als die physikalische Auffassung hervortritt, nämlich die Erinyen-Sage.

Der Dichter hatte die Aufgabe die Lösung der tragischen Verwicklung in der gewählten Fabel zu bewirken, indem er die äusserlichen und scheinbaren Motive in die innerlichen und wirklichen überführte, indem er eine anfangs nur als geschichtliches und natürliches Ereigniss sich darstellende Begebenheit als einen sittlich bedeutenden Process auffasste und darstellte, um dadurch seine Zuschauer und Zuhörer überhaupt zu einer Auffassung der sinnlichen Existenz nach ihrer sittlichen Innerlichkeit und ewigen Wahrheit zu erheben. Die Repräsentantin des äusserlichen, scheinbaren Motivs ist Helena, die des innerlichen wahren Motivs ist die Erinys, die Rachegöttin. Der Uebergang von jenem zu diesem Motive ist dadurch gegeben, dass Helena selbst als Erinys gefasst wird (S. Agam. V. 697). In der Fabel der Tragödie stellt sich dieser Uebergang so dar, dass Helena als Urheberin des troischen Krieges erscheint, dieser die Opferung der Iphigeneia durch Agamemnon veranlasst, diese wider die Ermordung des Agamemnon durch Helenas Schwester Klytämnestra zur Folge hat, aus der dann endlich die Tödtung der Klytämnestra durch ihren Sohn Orestes hervorgeht. Bis gegen das Ende des ersten Stückes wird noch Helena als Veranlasserin des ganzen Unheils festgehalten, aber schon hat die Prophetin Kassandra auf die älteren Gräuelthaten im Geschlechte des Tantalos hingewiesen, welche aus der Grauen-Herrschaft der Blutrache hervorgegangen, und die Personification der Blutrache selbst der Phantasie der Hörer vorgeführt: die Rachegeister. Als nach der Ermordung des Agamemnon der Chor die „verwandelte" Helena verflucht (V. 1389) und diesen Fluch auch auf Klytämnestra, die „gleichbeseelte" (V. 1404 ἰςόψυχον), ausdehnt, stellt er beide als Werkzeuge des im Hause der Atreiden

herrschenden Dämon dar, und Klytämnestra bekennt sich selbst als beherrscht von diesem Rachegeiste und wendet auf diesen den gegen Helena und sie selbst ausgesprochenen Fluch.

Der Dichter spricht von dem Rachegeiste (Erinys) bald in der Einzahl, bald in der Mehrzahl, ohne Unterschied, nur dass der Singular mehr da gebraucht wird, wo die Bedeutung des Namens hervorgehoben wird (so Eumen. V. 894). Die Grauen-Gestalten der Erinyen selbst führt der Dichter erst nach sorgfältigster Vorbereitung der Zuschauer ein. Nachdem in der ersten Tragödie dieselben nur eben erst genannt, mit innerstem Grauen auf sie hingewiesen ist, werden sie in der zweiten Tragödie immer ausführlicher erwähnt, ihre ganze Thätigkeit geschildert und treten sie endlich im Schlusse des Gedichtes, aber noch nur als von dem einzigen Orestes, dessen ganze Phantasie sie längst, d. h. von seinem ersten Auftreten an, erfüllt, mit Augen als etwas Gegenständliches geschaut, auf, und erst im dritten Stücke werden sie nicht nur von allen Personen der Tragödie, sondern auch von den Zuschauern als leibhaft vor Augen stehend erblickt.

Ottfried Müller („Aeschylos Eumeniden" S. 73) nimmt an, dass die Erinyen schon am Schlusse der „Choephoren" auf der Bühne leibhaft dargestellt worden seien, indem er von der Ueberzeugung ausgeht, dass es nicht möglich sei, dass derselbe Dichter die Erinyen in den Choephoren als blosse Phantasiegebilde, in den Eumeniden aber als wirkliche Gestalten habe vorführen können. Diese Ueberzeugung ist aber ein Vorurtheil beruhend auf der Unbekanntschaft mit der künstlerischen Aufgabe der dramatischen Poësie, welche darin besteht Gedanken und Empfindungen zu Phantasiegebilden und diese bis zum vollendeten Scheine gegenständlichen Daseins zu verdichten. Durch nichts hat Aeschylos seinen Künstlerberuf so beurkundet, als durch diese alle Uebergänge durchmachende Gestaltungskraft, mit welcher er den Gedanken an Rache und die in der Seele brennende Rachgier bis zur sinnlichen Gegenwart der Erinyen und diese wieder von der roh sinnlichen Erscheinung der Wuth gegen den Verbrecher bis zum sittlich edlen Urbild des abwehrenden Schutzes des Guten gegen alle Gemeinheit sich entwickeln lässt. — Zwar hebt Müller selbst hervor, dass der Chor in den „Choephoren" die Erinyen, welche dem Orestes erscheinen, nicht sehe, aber er fügt um diess zu erklären hinzu: es sieht sie überhaupt der, dem das Auge für die dämonische Welt erschlossen ist. Diese an und für sich richtige Ansicht benutzt er zu einem ganz falschen Schlusse, denn warum dem Chore der Choephoren die Augen für die dämonische Welt verschlossen sein sollen, während sie den Zuschauern erschlossen wären, ist um so weniger abzusehen, da eben die Gesänge dieses Chores es vorzugweise sind, durch welche die Augen der Zuschauer aufgethan werden.

Müller widerlegt sich aber sogleich selbst; denn indem er zur Bekräftigung seiner Ansicht, dass in den Choephoren die Erinyen von den Zuschauern gesehen würden, vom Chore aber nicht, sagt: „Aeschylos hat sich wohl in Acht genommen im dritten Stücke, wo die Erinyen den Chor bilden, Personen gewöhnlicher Art mit dem Chor in Verbindung zu bringen" sieht er sich sogleich zu der wunderlichen Bemerkung genöthigt: „der Areopag und der Opferzug am Schlusse, (die aus solchen gewöhnlichen Menschenkindern bestehen,) dürfen auch nicht als Ausnahme in Anschlag gebracht werden." Aber warum nicht? „Weil sie nicht eigentlich als handelnde Personen in das Götterdrama eingreifen." Aber: der Areiopag spricht das Urtel über Orestes, bringt also die Katastrophe hervor — und soll keine handelnde Person sein! Aber der „Opferzug" singt den Schlusschorgesang, tanzt und geleitet mit Athene die Erinyen von hinnen, — greift also gerade so wie alle übrigen Personen, wie Athene selbst, handelnd in das Drama ein! Ohne Zweifel kann der Dichter gespenstische oder Götter-Erscheinungen so auftreten lassen, dass sie zwar von allen Zuschauern, nicht aber von allen Personen der Bühne gesehen werden (wie Sophokles die Athene im Ajas, Shakspeare den Geist Banco's im Macbeth) aber in demselben dramatischen Kunstwerke solche Gestalten einmal für einige agirende Personen unsichtbar, dann für alle agirenden Personen sichtbar vorführen, kann der Dichter nur, wenn er dieselben im ersten Falle auch für die Zuschauer unsichtbar sein lässt, es müsste denn durch das Bühnenarrangement dafür gesorgt sein, dass die agirenden Personen jene offenbar nicht sehen könnten.

Ich sagte: den Uebergang von dem scheinbaren zu dem wirklichen Motive des Pathos der Tragödie bilde die Bezeichnung der „verwandelten" Helena als „Rachegöttin Thränenbraut" (*νυμφόκλαυτος Ἐρινύς* Agam. V. 697). Diese Bezeichnung ist viel mehr als eine blosse poetische Redensart, wie sich bald zeigt, wenn man das Wesen der Erinyen etwas näher in Betracht zieht und mit dem vergleicht, was wir von der Helena-Sage wissen. Dabei muss berücksichtigt werden, dass die Erinyen nicht etwa nur Figuren sind, welche die Phantasie des Dichters erfunden hat, sondern dass sie Götter sind, welche in Athen einen uralten hochheilig gehaltenen Cultus hatten, der mit dem Mysteriendienste in allerinnigstem Zusammenhange stand. Der Dichter nimmt auch diesem Cultus gegenüber die Stellung ein, dass er der mysteriösen Deutung weder direct Erwähnung thut, noch derselben direct entgegentritt, dass er sich vielmehr den Schein giebt, als wisse er von den Mysterien nichts, und für das in dem äusserlichen Cultus hervortretende eine sittliche Deutung sucht.

Es wurde schon erwähnt, dass Aeschylos in Gefahr war als Verräther der Mysterien das Leben zu verlieren. Hiermit hängt zusammen, wie Herodot den Dichter in Schutz genommen hat. Herodot sagt nämlich (II, 156) Aeschylos habe seine Ansicht, dass Artemis eine Tochter der Demeter sei, nicht aus irgend einer andern Sage (d. h. nicht aus den Mysterien), sondern aus der aegyptischen Priestersage genommen. Erinnern wir uns dabei wie geflissentlich Herodot, da wo er von der Helenasage berichtet, auf die aegyptischen Priester sich beruft. Was das „Artemis zu einer Tochter der Demeter machen" bedeute, und wie hierin ein Verrath an den Mysterien gesucht werden könne, werden wir sogleich sehen.

Die Vorstellung der Erinys ist ohne Zweifel hervorgegangen aus der Gewissensangst des Verbrechers, namentlich des Mörders. Der Mörder fürchtet das Gespenst des Ermordeten, denn er hat das Gefühl, dass er durch seine That diesen nicht ganz hat vernichten können. Es ist etwas von dem Ermordeten übrig geblieben, und das ist es, was er fürchtet, dass es Rache an ihm nehme. Dass diese menschlich-natürlichen Vorstellungen der Erinyen-Sage zu Grunde liegen, sieht man aus dem griechischen Sprachgebrauche. Die Erinys des Gemordeten, des Verrathenen, des Verstossenen kommt über den Frevler, sie ist es, vor welchem dieser sich fürchtet. Hiermit ist auch schon eine Vorstellung von der Mehrzahl der Erinyen gegeben. Nicht nur eine alles Unrecht rächende Gottheit Erinys giebt es, nicht nur so viele Erinyen als es Arten von mit Heimsuchung bedrohten Verbrechen giebt, sondern soviele Erinyen können gedacht werden, als es Verbrechen, Gekränkte und Verbrecher giebt. So wenigstens hielt die Vorstellung der Sprachgebrauch fest und so bildete Aeschylos dieselbe aus. In den Mysterien dagegen ist die das Verbrechen rächende Gottheit Eine: Demeter-Erinys.

Es ist eine allgemein angenommene Thatsache, dass den Mittelpunkt der Mysterien*) die Sage von Demeter und Kora (Persephone, Persephassa) bildete, welche mit heiliger Scheu als die „grossen Göttinnen" genannt wurden und in denen sich die vom Innern der Erde aus bis zu deren Oberfläche hinauf theils lieblich und segensreich in Blütenpracht und Erntesegen, theils grässlich und verderblich in Erdbeben und Untergang bringenden Aushauchungen wirkende Naturkraft, die Quelle alles Lebens und alles Todes darstellte. Demeter-

*) Ich habe mit Fleiss, um nicht weiter als durchaus nöthig ist von meiner eigentlichen Aufgabe mich zu entfernen, von den verschiedenen Mysterien nicht gesprochen, und will nur soviel erinnern, dass die Eleusinischen Mysterien, welche sich auf Demeter, und die Samothrakischen, welche auf die Dioskuren und Helena sich bezogen, für die ältesten und heiligsten gelten.

Erinys ist die Naturkraft in ihrer schrecklichen Erscheinungsweise; sie wurde unter dem Beinamen der „Schwarzen" verehrt. Das Wort Demeter bezeichnet nichts anderes als „Mutter-Erde". Die Sage erzählt von ihr, dass sie eine Schwester des Zeus gewesen und mit diesem ihre Tochter Persephone oder Kora gezeugt habe. Persephone bedeutet: „durch den Tod vernichtet", Kora die „Tochter," die „Jungfrau". Hades (der Gott der Unterwelt) raubte die Persephone um sie zu seiner Gemahlin, also zur Beherrscherin der Unterwelt, des Todtenreiches zu machen. Demeter in tiefe Betrübnis versetzt suchte ihr geraubtes Kind und als sie endlich dessen Aufenthalt erfuhr, war die Folge ihres Zornes und ihres Schmerzes Unfruchtbarkeit der Erde. Endlich ordnete Zeus, dass Kora aus der Unterwelt zu ihrer Mutter heraufkomme um drei Viertel des Jahres bei ihr zu verweilen, dann aber wieder auf ein Vierteljahr zur Unterwelt hinabsteige. Die Deutung des sinnreichen Mythos liegt nahe: alle Kinder der Erde, welche diese unter dem Segen der himmlischen Gottheit hervorbringt, werden Raub des Todes, aber durch die Gnade der Gottheit ist ihnen auch Jahr für Jahr neues Leben beschieden, also dass sie drei Vierteljahre grünen, blühen und Früchte tragen, ein Vierteljahr aber im Todesschlummer liegen. Freilich gilt das zunächst nur von der Pflanzenwelt, aber es lässt sich daran Hoffnung für alles Lebendige knüpfen. Demeter sowohl als Kora sind, wie sie Götter des Lebens sind, so auch Götter des Todes, und als die letzteren gehören sie zu den alten unterirdischen, chthonischen Gottheiten und sind wesentlich identisch mit den Erinyen. Ottfried Müller („Aeschylos Eumeniden" S. 168 ff.) hat in sinniger Weise Vieles zusammengestellt, was auf die Uebereinstimmung der Erinyen, welche in Athen unter dem Namen der „Ehrwürdigen Göttinen" (σεμναὶ θεαί) verehrt wurden, mit den „grossen Göttinen" (Demeter und Kora) hindeutet. Erinnern wir uns, dass Helena als Mondgöttin sich zur Artemis gestaltete (s. oben S. 200), so erscheint die Angabe des Herodot: Aeschylos habe die Artemis als Tochter der Demeter bezeichnet, allerdings als eine Andeutung, die als ein Verrath an den Mysterien betrachtet werden konnte und zugleich als ein mysteriöser Aufschluss über das Wesen der Helena-Artemis-Persephone. Es wird auch Niemand entgehen, wie der Raub der Helena eine Aehnlichkeit mit dem Raube der Kora hat, welche auf die Verwandtschaft beider Göttergestalten hindeutet. Als Resultat seiner Untersuchung spricht O. Müller aus: „Es kann kein Zweifel sein, dass die Erinyen erst dadurch einen ansehnlichen und ausgebreiteten Cultus und überhaupt mehr Realität und Persönlichkeit erlangt haben, dass man die beiden grossen Erd- und Unterweltsgottheiten, durch welche den Menschen Leben und Gedeihen, aber auch Untergang und Tod kömmt als die

Gekränkten und Grollenden fasste, wo irgend menschliches Thun jene heiligen und urewigen Gesetze verletzt."

Sind die Erinyen ihrem Wesen nach identisch mit den „grossen Göttinen", so ist auch begreiflich, wie sie, die Fluch- und Zorngötter, auch als friedlich und freundlich wirkende Heil- und Segengötter gefasst werden konnten, als welche man sie „Eumeniden", d. i. die „Wohlgesinnten", wie man das Wort oberflächlich übersetzen kann, nannte. In Athen aber führten sie diesen Namen ursprünglich nicht und im Aeschylos kommt dieser Name nirgends vor, jedoch ein ziemlich gleich bedeutender „Euphrones" (Eumen. V. 930 u. 962), mit welchem Worte der Dichter die von Athene versöhnten Erinyen bezeichnet. Der Titel „Eumeniden", welchen die dritte Tragödie der Oresteia herkömmlich führt, ist daher jedenfalls erst später derselben gegeben worden.

Der Uebergang von der Vorstellung von Fluchgöttern zu der von Segensgöttern wird dadurch vermittelt, dass die Erinyen als Rachegötter Helfer (ἀρωγοὶ κατὰ γῆς Choeph. V. 360) der Gekränkten sind und durch ihr schauerliches Walten unter den Menschen die Ehrfurcht vor dem Rechte, die Scheu vor Gewaltthat, also die Möglichkeit einer sittlichen Ordnung aufrecht erhielten. (Vergl. Eumen. V. 855.)

Was den in Athen üblichen Cultus der „Ehrwürdigen Göttinen" betrifft, so will ich daraus nur Einiges hervorheben, worauf sich Anspielungen in unserm Gedichte finden. Athen galt als der erste Staat, in welchem Gesetz und bürgerliche Ordnung eingeführt und zur Herrschaft gelangt waren. Diese Herrschaft war nicht möglich ohne die Aufhebung der Blutrache, an deren Stelle der in ganz Griechenland, ja in der ganzen Welt hochgepriesene und verehrte Gerichtshof des Areiopags getreten war. Da dieser vorzugsweise mit der Verfolgung und Bestrafung der Mörder und ähnlicher Frevler betraut war, so stand er in einer nahen Beziehung zu den Erinyen, welche die religiöse Vorstellung als die Gottheiten betrachtete, deren heiliges Amt die Heimsuchung der Verruchten war. Diese Beziehung hatte in Athen ihren äusserlichen Ausdruck, indem an demselben Areshügel (Ἄρειος πάγος), der athenischen Burg (Akropolis) gegenüber, auf welchem jener hohe Gerichtshof seine Sitzungen hielt, das Heiligthum der Erinyen gelegen war. In diesem befand sich ausser dem Opferherde der ehrwürdigen Göttinen ein Abgrund, durch welchen die Göttinen nach dem Gerichte über Orestes in ihre unterirdische nächtliche Heimath hinabgestiegen sein sollten. *) „Der Staat hielt

*) Vergl. hierüber und über das Folgende: O. Müller, Aeschylos Eumeniden S. 179.

den Cultus der Semnä so hoch in Ehren, dass er besondre Opferbesorger, Hieropoien, für denselben bestimmt hatte, welche der Areiopag, als Vorsteher dieses Gottesdienstes, aus dem athenischen Volke ernannte. Bei der Pompa (dem feierlichen Aufzuge zu Ehren der Götter) und den Opfern der Semnä hatte das Geschlecht der Hesychiden die Leitung, dessen Name „die Stillen" auf die grosse Feierlichkeit und Ruhe (εὐφημία) deutet, welche bei dem ganzen Gottesdienste der Hehren beobachtet werden musste." Dargebracht wurden den Erinyen weinlose Opfer, jedenfalls in Beziehung darauf, dass der Genuss des Weines dem Menschen eine Wildheit einflösst, welche ihn leicht zu blutigen Verbrechen hinreisst.

Die Uebereinstimmung der ehrwürdigen Göttinen mit den grossen Göttinen (Demeter und Kora) hat Aeschylos nirgends ausgesprochen, aber ganz gewiss nicht aus dem von O. Müller angenommenen Grunde, weil „die Vorstellung von Demeter und Kora so mild und menschlich ausgebildet worden war, dass man sich damals (zur Zeit des Aeschylos) gewiss höchlich scheute ausserhalb der Mysterien von einer Demeter-Erinys zu sprechen, während sehr zahlreiche Namen die Huld und Freundlichkeit der mütterlichen Göttin feierten", sondern weil es in hohem Grade lebensgefährlich war, wie Aeschylos selbst erfahren, von dem zu sprechen, was den Inhalt der Mysterien ausmachte. Angedeutet aber hat Aeschylos diesen Zusammenhang allerdings so deutlich, dass ihn jeder verstehen musste, welcher die Mysterien, d h. das eigentliche Wesen der grossen Gottheiten kannte, indem er den Schatten der Klytämnestra in den Eumeniden (V. 115) die Erinyen anreden lässt: ὦ κατὰ χθονὸς θεαί, d. h. „Göttinnen unter der Erde — Göttinnen der Unterwelt," und ebenso nennt der Chor in den Choephoren (V. 454. 455): die Erinyen θεαὶ κατὰ γᾶς „Göttinnen unter der Erde" und μάκαρες χθόνιοι „selige Unterirdische", welche letztere Bezeichnung gerade zu auf Demeter und Kora passt. Und — als wenn der Dichter jeden Zweifel hätte heben wollen — lässt er sogleich an diese Anrufungen des Chors Anrufungen des Orestes und der Elektra an die Erde (Demeter) und an Persephassa sich anreihen.

Bei einer nur oberflächlichen Betrachtung kann man in Zweifel sein, ob Aeschylos die Erinyen für Götter, oder für Nichtgötter, oder etwa für Mittelwesen: Gespenster gehalten habe — wie Euripides die Frage in Bezug auf Helena stellt (s. S. 209 f). Im Agamemnon wird der Name, wie es scheint, als blosse Personification einer menschlichen Empfindung (der Rache) gebraucht (z. B. V. 59; 1512); in andern Stellen aber wird die Erinys als ein im Hause der Atreiden spukender Dämon geschildert (z. B. V. 1401 und 1410, wo die Erinys sogar ein τρίπαχυς δαίμων „ein feistgemästeter Dämon" genannt wird, sowie V. 1434, wo sie ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ Ἀτρέως καλεποῦ θοινατῆρος

„der grimme Plagegeist des grässlichen Gastgebers Atreus“ genannt wird — vergl. auch Agam. V. 1500; 1592). Hier scheint uns in der That eines jener Mittelwesen zu begegnen, die in der Phantasie der Griechen ebenso wie in der älterer und jüngerer Völker spukten, obschon die Griechen auch ihre Götter mit den Namen Dämonen bezeichneten. Dämon ist der allgemeine Ausdruck, der alles Uebermenschliche begreift, welches einen Einfluss auf menschliche Verhältnisse ausübt, insofern es als Gegenständlich-Selbstständiges vorgestellt wird, wie wir das Wort „Geist“ gebrauchen. Die lebendigen Wesen zerfallen demgemäss (auch nach Aeschylos, s. Choeph. V. 110) in Menschen (Sterbliche) und Dämonen. Dass in der eben angeführten Stelle unter den Dämonen auch die Götter begriffen sind, geht daraus hervor, dass bald nachher (V. 153) der herbeigesehnte Rächer als Ares, also mit dem Namen eines unzweifelhaften Gottes, bezeichnet wird. Die Götter sind Dämonen, aber nicht alle Dämonen sind Götter. Am Schlusse der Tragödie „Agamemnon“ wird die Erinys zusammengestellt mit der Ate und der Dike. Klytämnestra sagt (Agam. V. 1366 ff.), sie habe ihren Gatten Agamemnon geschlachtet der „vollendenden Dike ihres Kindes“ (Iphigeneia), der Ate und der Erinys. Dike ist das (personificirte) Recht des Gekränkten, Ate die verhängnisvolle Verblendung des Verbrechers, Erinys der Groll des Ermordeten — man kann diese drei, so wie sie hier zusammengestellt sind, nicht füglich Götter nennen, aber wohl sind sie Dämonen. In meiner Uebersetzung habe ich daher die Begriffsbezeichnungen (Recht, Schicksal, Rache,) statt der Personification setzen können, ohne den Sinn der Stelle wesentlich zu verändern. — In den Choephoren ist bis zum Schlusse in ähnlicher Weise von den Erinyen die Rede, als von Dämonen überhaupt, nicht als von eigentlichen Göttern. Orestes erzählt (Choeph. V. 259), dass ihm Apollon die Bestrafung der Mörder seines Vaters aufgetragen habe und dass er ihm, wenn er dieselbe unterliesse, mit Krankheit, leiblichem Verfall, und mit dem „aus seines Vaters Blute sich vollendenden Schickungen der Erinyen“ (V. 273 f.) gedroht habe. Gleich darauf werden die Erinyen die „Unteren“ (ἐνέρτεροι) genannt. Entschieden tritt also die Vorstellung selbständiger Wesen hervor, aber dieselben kommen doch wie Krankheit und Hinfälligkeit über den Menschen. Die Vorstellung von den Qualen der Erinyen füllt die Seele des Orestes mit bebendem Grauen, — die Angst treibt ihn zum Muttermorde. Und als er die Mutter tödtet, ruft ihm diese zu: „Hüte dich vor den Erinyen der Mutter!“ — er aber antwortet: „Wie entgehe ich dann den Erinyen des Vaters?“ Er ist also, er mag die That thun oder lassen, den Erinyen verfallen. Nach dem Morde kommen die Erinyen über Orestes, aber nicht von Aussen her,

sondern aus seinem eigenen Herzen steigen sie empor. Er fühlt wie ihn Wahnsinn ergreift (Coeph. V. 987 ff.) und sagt (V. 991 f.)

πρὸς δὲ καρδίᾳ φοβός
ἄδειν ἕτοιμος, ἡ δ' ὑποχρεῖσθαι κρότῳ —

wörtlich: „um das Herz herum beginnt die Furcht zu singen, es (das Herz) beginnt zum Toben zu tanzen"; — das sind Worte, die sich auf Vorgänge in seinem Innern beziehen, aber auch schon die Erinyen schildern, ihren Sang und Tanz, wie wir ihn bald sinnlich wahrnehmen sollen. Noch einmal fasst Orestes seinen Verstand zum Widerstande zusammen, um von seiner That und dem, was ihn zu derselben getrieben, zu sprechen, da erinnert er sich lebhaft der Erinyen-Qualen, mit denen Appollon ihm gedroht. Er gedenkt schaudernd der Erinyen des Vaters, und — sieht plötzlich die Erinyen der Mutter vor seinen geistigen Augen. In der Tragödie „Eumeniden" treten die Erinyen endlich auch vor die Augen der Zuschauer als unzweifelhaft selbständige Wesen. Aber als Götter werden sie vom Dichter nicht ohne Weiteres hingestellt. Die Priesterin, welche sie zuerst erblickt hat und sie schildert, bevor die Zuschauer sie zu sehn bekommen, (— um die Zuschauer vorzubereiten, denn die griechischen Dichter als echte Künstler hassten die Ueberraschungen, auf welche die Barbaren-Scribenten einen ganz besondern Werth legen! —), beschreibt sie als gräuliche Gespenster, nicht als Götter. Appollon, der Allsehende, welcher sie wohl kennt, nennt sie einen „Abscheu für die Menschen und die himmlischen Götter" (Eumen. V. 73). Nur allein der Schatten der Klytämnestra (— also ein schon der Unterwelt Verfallener —) erkennt die Erinyen als Götter an; er nennt sie κατὰ χθονὸς θεαί (V. 115) „in der Unterwelt Götter". Am Schlusse der Tragödie erkennt aber auch Athene sie ausdrücklich als Göttinen (Eumen. V. 774; 828) und als ihres Gleichen (V. 795) an, welche Anerkennung sie dann, durch Ordnung ihres Cultus, ausdrücklich bestätigt. Als Athene aber die Erinyen zuerst erschaut, kennt sie dieselben nicht; sie sagt (Eum. V. 384 f.): „Ihr gleichet weder Göttinen, wie die Augen der Götter (!) sie schauen, noch Sterblichen". Da stellen sie selbst der Göttin sich vor: „Wir sind die Kinder der Nacht und heissen unten im Schoosse der Erde: Arä". Nun kennt sie Athene. Arä bedeutet: „Verwünschungen", also wesentlich dasselbe wie Erinyen. Der in seinem Rechte (δίκη) Gekränkte schreit nach Recht und ruft die Erinyen (V. 478—481), d. h. er verwünscht den Verbrecher. Aber die Erinyen haben auch noch einen anderen Namen —: „Hunde", der nicht etwa ein Ekelname ist, als was er uns Modernen erscheint, auch nicht als eine nur dichterische Bezeichnung, entnommen der Gestalt und dem Gebaren der Rachegöttinen, wie Aeschylos sie beschreibt; vielmehr ist die Beschreibung

aus dem Namen hervorgegangen. Als Orestes seine Mutter tödten will, sagt diese wörtlich (Choeph. V. 892): „Hüte dich vor der Mutter grimmigen Hunden.“ Und die Erinyen selbst vergleichen sich mit Bluthunden (Eumen. V. 238). Der Ausdruck „Hund“ wird von den Griechen jedem dienenden Dämon beigelegt, womit wohl auch der sprichwörtliche Schwur des bekanntlich auf seinen Dämon vertrauenden Sokrates: „beim Hunde!“ zusammenhing, und war sicher nicht unedel, wie in unserm Sprachgebrauche, denn sonst hätte weder Helena sich selbst eine Hündin (Hom. Il. VI, 344 (— die Interpreten beziehen den Ausdruck auf die Schamlosigkeit der Helena; aber sie nennt sich κύων·κακομήχανος ὀκρωέσσα „unheilstiftende entsetzliche Hündin“, d. h. sie bezeichnet sich als Erinys! Vergl. Agam. V. 697 und oben Seite 201; 226), noch Hera die Artemis (Hom. Il. XXI, 481), noch Iris die Athene (Hom. Il. VIII, 423) im Verhältnisse zu Zeus, mit diesem Namen belegt. Ein Vorwurf lag in dem Ausdrucke nur, insofern Dienstbarkeit einen Vorwurf enthält. Wenn Klytämnestra von den „Hunden der Mutter“ spricht, so will sie dem Sohne in's Bewusstsein rufen, dass es Rachegeister giebt, welche auf den Ruf der gekränkten Mutter hören und ihr dienstbar sind. Und dass die Erinyen sich selbst für dienstbare Geister halten, aber in dieser Dienstbarkeit ihre höchste Ehre suchen, werden wir bald näher kennen lernen.

Ich sagte: alle Götter sind Dämonen, aber nicht alle Dämonen sind Götter. Zum Gotte nämlich gehört ausser der gegenständlichen Selbständigkeit auch noch die freie, aus Selbstbestimmung hervorgehende Selbstthätigkeit. Ursprünglich geht diese den Erinyen ab, denn sie hängen mit ihrer Thätigkeit gänzlich von andern ab, sie sind der gegenständlich gewordene Groll, die personificirte Verwünschung des in seinem Rechte Gekränkten, welche über den Verbrecher kommt. Ursprünglich also sind die Erinyen keine Götter. Aber sie können zu Göttern werden, indem sie sich zur freien Selbstbestimmung erheben, und diess geschieht dadurch, dass sie sich bewusst werden, wie ihre Thätigkeit nicht nur die Erfüllung einer stillen oder lauten Verwünschung des im Rechte Gekränkten, sondern ein über aller Natur hocherhabenes Richter- und Strafamt ist, und auf ihrem Entschlusse beruht, so dass sie die Wahl haben zu strafen, zu begnadigen und sogar zu segnen. Die Tragödie „Eumeniden“ stellt den Process dieser Selbstbefreiung, die Erhebung der Dämonen zu Göttern dar. Im Kampfe mit den „jungen Göttern“ werden die nur rohe Naturkräfte in ihrer Blindheit repräsentirenden, unterirdischen Dämonen zu Göttern, vornehmlich unter dem Einflusse der Beredsamkeit Athenes. Im Anfange der „Eumeniden“ stellen sich die Erinyen als „greise Dämonen“ ausdrücklich dem „jungen Apollon“ gegenüber,

der den Ungerechten (Orestes) gegen sie in Schutz nehme und doch „ein Gott" ist. (Eumen. V. 145—149). Von zwei verschiedenen Seiten ergeht die Aufforderung Götter zu sein an die Dämonen, die Erinyen. Zuerst vom Schatten Klytämnestra's, welcher die Erinyen vom Schlafe bewältigt antrifft und sie zur Ermannung, zur die Naturgewalt überwindenden Selbstbestimmung auffordert, indem sie die Dämonen als Götter grüsst (Eumen. V. 115); — dann von Athene. Die Befreiung der Dämonen, wie sie Klytämnestra will, ist nur eine scheinbare, denn die sich ermannenden Dämonen bleiben die Trägerinnen eines andern Willens (der Klytämnestra); Athene dagegen erhebt die Dämonen zur wahren Freiheit, zur Selbstüberwindung und Selbstbeherrschung, so dass sie fortan Wesen sind, welche thun was sie wollen, nicht was Andere (die im Rechte Gekränkten) wollen. Das ist der Sinn des Kampfes der jungen Götter gegen die alten, welche durch diesen Kampf selbst erst zu wirklichen Göttern werden. Im Grunde ist dieser Kampf ein Kampf zwischen den Dichtern und den Mysterien, welcher nur so würdig und mit Erfolg geführt werden konnte, dass er als eine verherrlichende Anerkennung der letztern sich darstellte. Die Naturmächte, welche keine Götter waren, (— nämlich im Bewusstsein der Menschen, seitdem diese erkannt hatten, dass zum göttlichen Wesen vor Allem die Freiheit gehöre —), aber als solche doch behauptet wurden, mussten als Götter gerechtfertigt werden, indem man sie zur göttlichen Würde, d. h. aus der Nothwendigkeit zur Freiheit im Bewusstsein der Menschheit emporhob. Die Erinyen stellen sich in der Tragödie „Eumeniden" als die Repräsentantinnen der „Urweisheit" den jungen, sie in ihrem Rechte beeinträchtigenden Göttern gegenüber (— *παλαιόφρων Ἐρινύς* Eumen. V. 787), und Athene erkennt sie als solche vollkommen an und hebt nur hervor, dass auch sie nicht ohne Weisheit sei (V. 797: *φρονεῖν δε κ'ἀμοὶ Ζεὺς ἔδωκεν οὐ κακῶς*). Die Erinyen sind die unmittelbare Weisheit, die den ewigen Inhalt des Naturgesetzes ausmacht; Athene ist die vermittelte, bewusste Weisheit, die sich selbst bestimmende Freiheit, welche substantiell als die jüngere (nicht etwa nur der Zeit, sondern dem Begrif nach jüngere), als die werdende jener nachsteht, formell ihr weit überlegen ist, aber nur um jene zu sich formell emporzuheben, — oder um sich substantiell zu jener zu erheben. Die blinden Dämonen sind den Göttern ein Greuel (Eumen. V. 614. 678), den jungen Göttern wie den alten, denn auch unter den alten Dämonen gibt es Götter, wie Zeus, auf welche die blinden Naturgewalten, wie sich bald zeigen wird, ihr Amt zurückführen; aber die zur Götterwürde emporgehobenen Naturgewalten werden in ihrer Macht im Himmel und auf Erden freudig von der Gottheit selbst anerkannt (Eumen. V. 894).

Den Uebergang von der Nothwendigkeit zur Freiheit machen die Rachegeister, indem sie sich bewusst werden, dass sie ein ihnen übertragenes Amt verwalten, also nicht nur ein natürlicher Ausfluss des Angstschreies der gekränkten Kreatur sind, und dass sie dieses Amt als von einem sich selbst frei bestimmenden Gotte ihnen übergeben betrachten.

Die Erinyen, wie sie uns Aeschylos vorführt, sind also nicht fertige Wesen, welche von Anfang bis Ende sich gleich bleiben, sondern es sind sich entwickelnde Wesen, und der Dichter führt uns ihre Entwicklung vor, von jenem embryonischen Zustande in der Seele des Verbrechers, in welcher sie durch den Fluch des Gekränkten erzeugt werden, bis zur sinnlichen Vollgestalt, in welcher sie in der Phantasie der Menschheit auftreten, und dann wieder von dem widrigen Dasein als die blinde Naturgewalt darstellende Dämonen bis zur Verklärung in der Götterwürde. Als Bluthunde treten sie in den „Eumeniden" auf und als Götter gehen sie von hinnen. Wir sehen ihre natürliche Zeugung vor sich gehn: der Angstschrei der Mutter in ihrer Todesangst (Choeph. V. 892) zeugt sie, und aus der Nacht des Wahnsinns, welche die Seele des Muttermörders verdüstert, werden sie geboren (Choeph. V. 988 ff.). Sie nennen sich selbst wiederholt Kinder der Nacht (Eumen. V. 389) und rufen diese ihre Mutter an, sobald sie gekränkt werden (z. B. Eumen. V. 824). Von ihrem Vater wissen sie nichts — natürlich, da jeder Angstschrei unter Unrecht stöhnender Kreatur sie erzeugt. Ihre Gestalt entspricht ihrem Ursprunge; sie ist so scheusslich wie der Hass und das Entsetzen eines unter den Händen seines Schlächters dahinsterbenden Gemordeten und die Seelenangst eines flüchtigen Mörders nur ein Traumgesicht hervorbringen können: alte vertrocknete Weiber (Eumen. V. 69), hässlich, schwarz, mit bluttriefenden Augen (Choeph. V. 1027), unnahbaren glühenden Athem ausstossend (Eum. V. 53; 132), in dunkelm Gewande (Eumen. V. 331; 348), mit Schlangen umflochten (Choeph. V. 1019): wie Hunde bellend (Eumen. V. 126), spürend (eb. V. 235 ff.), blutlechzend (eb. V. 254), und den Mörder als Wild verfolgend (eb. V. 111; 126; 237) und fassend (eb. V. 342). Das Bild der Unholdinen wird dadurch vervollständigt, dass sie mit Gorgonen und flügellosen Harpyien verglichen werden (Eumen. V. 48 ff.). Die Gorgonen wurden mit versteinerndem Blicke, Schlangenhaaren, heraushängenden Zungen und gefletschten Zähnen abgebildet; die Harpyien (auf einem noch vorhandenen Vasengemälde ganz in Uebereinstimmung mit Aeschylos Eumen. V. 50 ff.) als alte hässliche geflügelte Weiber, welche das Mahl des Königs Phineus fortschleppen. So erscheinen die Rachegeister als ein ungezähltes Gesindel scheusslicher Gespenster ohne

einen Ordnung, Mass und Ziel in sie bringenden Gott: „eine Schaar ohne Hirten, eine Herde, die kein Gott zu hüten geneigt ist“ (Eumen. V. 187 f. — offenbar im Gegensatze gegen die unter Apollons Führerschaft stehende Musenschaar). Sie hausen für gewöhnlich „unter der Erde in sonnenloser Finsterniss (Eumen. V. 368; 358 ff.), von wo sie nur heraufsteigen um ihres grässlichen Amtes zu pflegen, und wohin sie wieder hinuntersteigen (Eumen. V. 942; 967), nachdem ihr Werk vollbracht ist, auch ihr Opfer lebend mit sich hinabschleppen (Eumen. V. 256) vor den Richterstuhl des Gottes der Unterwelt, des Hades (Eumen. V. 261).

Im Allgemeinen ist das Geschäft der Erinyen Unheil zu schaffen (Eumen. V. 122). Ueberall sind sie zu Hause, wo blutige und grausame Thaten geschehn (Eumen. V. 177 f.). Sie sind aber auch (der Charakter der Rache!) die Stifter blutigen Haders, wahnsinniger Verblendung und Bürgerkrieges (Eumen. V. 805 ff.) und suchen namentlich das Land heim, das ihnen nicht Ehrerbietung erweist (Eumen. V. 676) mit Unfruchtbarkeit (eb. V. 741) und Pest (eb. V. 452; 743). Indess haftet doch an ihrer Thätigkeit die sittliche Idee. So verschonen sie mit ihren Schrecken den in Unschuld und Einfalt des Herzens dahin wandelnden (Eumen. V. 300 ff.; 482 ff.); aber den widerrechtlich Glücklichen stürzen sie herab (Agam. V. 430) und den Verbrecher suchen sie heim, so dass sie „Strafgeister für die Lebenden und die Todten“ (Eumen. 311: *ἀλαοῖσι καὶ δεδόρκοσιν ποινάν*) sind. Ihre Gewalt beruht auf dem uralten sittlichen Grundsatze, dass „Blut Blut fordert“, Mord ruft die Erinys und „Verderben fügt sie zu Verderben“ (Choeph. V. 383 ff.). Obschon Erbarmen mit dem Gekränkten nicht in dem Charakter der Rachegeister liegt, so treten sie doch, nachdem das Verbrechen geschehn, als Blutzeugen und Rächer für ihn auf (Eumen. V. 307). Dieser allgemeine Beruf der Erinyen erleidet aber eine wesentliche Beschränkung dadurch, dass sie nicht gegen alle Mörder, sondern ausdrücklich nur gegen gewisse, als die entsetzlichsten im allgemeinen Bewusstsein geltende Verbrechen als Strafgeister auftreten. Diese sind, wie sie selbst angeben (Eumen. V. 258 ff.): Frevel gegen die Gottheit, gegen das Gastrecht und gegen die Eltern. Die Einseitigkeit der Strafgewalt der Erinyen (wie sie dem sittlichen Volksbewusstsein entspricht) hebt der Dichter geflissentlich hervor, auf ihr beruht die Peripetie der Tragödie „Eumeniden“: die Lossprechung des Orestes. Als Apollon in unsrer dritten Tragödie den Erinyen zuerst begegnet und diese sich zur Rechtfertigung ihrer Verfolgung des Orestes auf ihr „Ehrenamt“ berufen (Eumen. V. 201): „Muttermörder zu verfolgen“, fragt sie der Gott, warum sie nicht auch das Weib verfolgten, das den Gatten umgebracht, und sie antworten: die Mörderin des Gatten

habe nicht verwandtes Blut vergossen (Eumen. V. 203). Apollon dagegen nimmt den Ehebund, „Zeus und Hera's heilige Satzung" in Schutz und meint, dass sie kein Recht hätten den Orestes zu verfolgen, wenn sie nicht auch gegen die Gattenmörderin Klytämnestra ergrimmten; aber, fährt Apollon fort (V. 213): „ich weiss, dass ihr gegen den Muttermord euch ereifert, gegen andere Mordthaten aber milder gesinnt seid". Und darum verweist Apollon die Erinyen an den Richterspruch der Pallas. Als nachher die Erinyen zugleich mit Orestes vor Pallas-Athene erschienen sind und diese den Areiopag eingesetzt hat, entspinnt sich ein Zwiegespräch zwischen Kläger und Verklagtem. Orestes führt zur Rechtfertigung seiner blutigen That an, dass Klytämnestra ihren Gatten, seinen Vater, ermordet habe und fragt die Erinyen: warum sie die Klytämnestra nicht verfolgt hätten, als sie lebte, und die Erinyen antworten (Eumen. V. 562): „Der Mann, den sie getödtet, war ihr nicht blutverwandt". Wenn so die Heimsuchung der Erinyen auf gewisse Verbrechen und namentlich auf solche beschränkt erscheint, durch welche das Blut von Blutverwandten vergossen worden, so dehnt sie sich anderseits wieder in der Art aus, dass nicht nur die Mörder selbst, sondern auch deren Kinder und Kindeskinder von ihnen heimgesucht wurden; so wie diejenigen, denen die Blutrache als Pflicht obgelegen hätte, die sich aber dieser Pflicht entzogen. So wird der Tod des Agamemnon, so wie überhaupt alle Gräuelthaten im Hause des Pelops auf den Mord zurückgeführt, welchen Atreus an seinen Neffen, den Kindern seines Bruders Thyestes begangen hatte, der mit dem Ehebruche des Thyestes zusammenhing. (Agam. V. 1049 f.; 1118; 1155 f.; 1410 f.; 1435 f.) und Orestes wird von Apollon — ohne Zweifel im Einklange mit dem Volksglauben — mit der Verfolgung der Erinyen bedroht, wenn er den Tod seines Vaters ungerächt lasse (Choeph. V. 273). Die Erinyen treiben also ihrem Wesen nach, wenn einmal Verwandtenblut vergossen worden, zu neuen Verbrechen, die sie eben wieder zu rächen haben. Dieser Widerspruch im Treiben der Erinyen beweist, dass sie mit dem Rechte in Wahrheit nichts zu thun haben, sondern eben nur mit der Rache.

Die Art, in welcher die Erinyen ihr Rachewerk vollbringen, entspricht ganz ihrer entsetzlichen Erscheinung. Aus der Beschreibung, welche Orestes von den Qualen, die ihm gedroht sind durch Heimsuchung der Erinyen (Choeph. 266 ff.), giebt, geht hervor, dass Volkssitte und Volksglaube Hand in Hand gingen bei Beurtheilung und Behandlung derer, welche dem Fluche der Blutrache verfallen waren, und dass wenn einmal Verwandtenmord begangen war, kein Ende der grässlichen Verbrechen nach den schrecklichen Grundsätzen der Blutrache abzusehen war, weil immer der Mörder wieder zum

Ermordeten werden musste, der wieder einen neuen Mörder und damit auch einen neuen Ermordeten nöthig machte. Es konnte also das Morden nur enden, wenn mit dem letzten ermordeten Mörder dessen ganzer Stamm ausgestorben war. So führte der Verwandtenmord zur Vernichtung der Familie. Unter dem Verbrechen hat nach dem Volksglauben der ganze Stamm, das ganze Volk zu leiden, weil die Erinyen das Volk und sein Land heimsuchen mit Pest und Unfruchtbarkeit, wenn es den Mörder bei sich duldet, auch wenn diess unwissend geschieht (wie im „König Oidipus" des Sophokles). Der Mörder musste also flüchtig werden, sein eigener Stamm trieb ihn aus um sich selbst zu retten, aber auch kein anderes Volk nahm ihn auf, so dass er als ein vogelfreier Flüchtling umherirren musste (Choeph. V. 281 ff.; 1010 f.; Eumen. V. 74; 231; 610 ff.). Der Mörder selbst wird aber nicht blos von den Erinyen ruhelos umhergetrieben, sondern auch mit Krankheit, Abmagerung (Schwund), Alterschwäche geschlagen (Choeph. 269 ff.); die Erinyen saugen ihm, der Blut vergossen, sein eigenes Blut aus und ziehen ihn zu ewiger Qual in den Hades, in die Unterwelt, hinab (Eumen. V. 252 ff.; 290; vergl. Coeph. V. 570). Das entspricht dem Volksglauben. Poëtische Auffassung ist es, wenn die Erinyen als ein singender und tanzender Chor dargestellt werden. Von diesem grausenhaften Chore spricht der Dichter wiederholt, bis er ihn in den „Eumeniden" leibhaft vor Augen führt. Im „Agamemnon" (V. 609) wird eine Trauer- und Unglücksbotschaft überhaupt ein Erinyenlied genannt, und ähnlich wird die ahnungschwere Stimmung der argeiischen Greise, welche den Chor im „Agamemnon" bilden, als „leierloses (d. h. unmusikalisches) Klagelied der Erinys" (Agam. V. 927) bezeichnet. Dann kommt schon (Agam. 1049 ff.) die Vorstellung eines Chorgesanges, den die Rachegeister triumphirend im Hause des Verbrechens anstimmen, und dieser Gesang wird näher geschildert als das einförmige misslautende Kreischen bluttrunkener Erinyen (Agam. V. 1118 ff.). Dieser Schauergesang wird dann vorbildlich in den Choephoren (V. 454) vorgeführt, bis endlich der Dichter in den „Eumeniden" den grässlichen harfenlosen Zaubergesang (V. 294; 315 ff.) der Rachegeister selbst ertönen lässt. So haben wir wieder Gelegenheit die Umsicht und Vorsicht zu bewundern, mit denen Aeschylos seine Zuhörer zur höchsten Illusion vorzubereiten versteht.

Der eigentliche Festgesang der Rachegötter (ὕμνος ἐξ Ἐρινύων) wird uns in den „Eumeniden" V. 310—369 vorgetragen. Der Dichter selbst bezeichnet ihn (V. 318) als ἀφόρμικτος, was wesentlich dasselbe bedeutet wie das ἄνευ λύρας (Agam. V. 927); ich habe übersetzt: „ohne Harf' und Flötenklang". Die Instrumente, mit

welchen die Chorgesänge der griechischen Tragödie begleitet wurden, waren theils Saiteninstrumente, theils Blasinstrumente, (auch Lärminstrumente kamen vor, haben aber keine musikalische Bedeutung), während der Dialog nur mit Saiteninstrumenten begleitet wurde. Fielen im Chorgesange die Saiteninstrumente weg, so blieben die Blasinstrumente übrig; fielen beim Vortrage des Dialogs die Saiteninstrumente weg, so blieb gar keine musikalische Begleitung. Ich zweifle nicht, dass O. Müller recht habe, wenn er zur Erklärung des ἀφόρμικτος sagt: das sei keine blosse Redensart, sondern wir hätten ohne Zweifel ein rein aulodisches, kein kitharodisches Lied vor uns, sobald nämlich diess heisst, dass wahrscheinlich der Erinyen-Gesang auf der Bühne nicht mit Saiteninstrumenten, sondern ausschliesslich mit Blasinstrumenten begleitet worden sei. Dennoch, so gewiss der Dramaturg als Componist sich selber als Poëten genug gethan haben wird, hat doch der Dichter in sein Gedicht eine musikalisch-artistische Bezeichnung nicht aufgenommen, sondern dichterisch durch ἄνευ λύρας und ἀφόρμικτος ganz dasselbe sagen wollen, wie (Agam. V. 1119) durch οὐκ εὔφονος. Es ist ferner richtig, dass der αὐλός von den Griechen als ein musikalisches Instrument betrachtet wurde, welches „bald Exstase, bald Betäubung hervorbringe, aber immer dem ruhigen Gleichmasse der Empfindung entgegenwirke". Diese Ansicht, welche nicht auf einer besondern Meinung der Griechen beruhen kann und darf, sondern auf der Beschaffenheit der griechischen Blasinstrumente beruhen muss, ist richtig, wenn man αὐλός mit Blasinstrument bezeichnet und dabei an den allgemeinen Charakter aller Blasinstrumente denkt. Auch unsere Blasinstrumente: Posaune, Trompete, Horn, Pfeife, Clarinette, Hoboë — haben eine aufregende Wirkung, wesshalb wir sie neben den Lärminstrumenten zur Militärmusik vorzugweise verwenden. Aber die Flöte macht eine Ausnahme von der Regel, sie ist ein lieblich schmelzendes, die Seele zu sanften Empfindungen stimmendes ja einschläferndes Instrument — wird auch anders geblasen wie alle andern Blasinstrumente. Man darf daher ἀυλός nicht mit „Flöte" übersetzen, wie die Philologen thun, man darf es um so weniger, als die Griechen die Flöte überhaupt gar nicht kannten. Sie hätte auf die Griechen eben so abspannend gewirkt wie auf uns. Die Griechen hatten nur ein der Flöte ähnliches Instrument: die σύριγξ, Schalmei, die aber auch wenigstens in ihrer Urform einen schrillen, nervenerschütternden Ton hat, was auch dem Lieblingsinstrumente des Schrecken und Schabernak liebenden Naturgottes Pan ganz angemessen war. Einen Erinyengesang mit der Flöte begleiten, wäre eben so abgeschmackt gewesen, wie wenn er mit der Harfe, welche sich vorzugweise zu feierlich getragener, andachtvoller Musik eignet, accompagnirt worden wäre. Aus diesen

Gründen habe ich das ἀφόρμικτος den modernen Lesern nicht besser zu verdeutlichen, den Sinn der Stelle nicht völliger wiederzugeben gewusst, als indem ich übersetzte: „ohne Harf- und Flötenklang".

Indem die Erinyen „den neuen Göttern, welche (— ihrer Ansicht nach —) das Recht vergewaltigen" (Eumen. V. 156 f.), die zunächst von Appollon und weiter von Athene repräsentirt werden, widerstreben, sprechen sie das Bewusstsein ihrer Berechtigung aus, indem sie sich auf die „uralten Moiren" berufen, welche das „göttliche Gesetz" darstellen (Eumen. V. 164 f.). Sie nennen die Moiren ihre Blutschwestern, die mit ihnen Eine Mutter, die Nacht, haben, und bezeichnen dieselben als „Dämonen rechtschaffenen Gesetzes, die in jeglichem Hause mitwohnen und zu jeglicher Zeit dem gerechten Zusammenleben der Menschen segensreich sind, die überall am höchsten geehrten Götter" (Eumen V. 903—908). Der Chor der Choephoren ruft zu den „grossen Moiren, welche nach Zeus Willen und Rathschluss (Διόθεν) also zum Ende führen, wie Gerechtigkeit heischt" (Choeph. V. 296 ff.) und dann werden die uralten Gesetze angeführt: Aug' um Auge, Zahn um Zahn, Blut um Blut. Die Moira ist also auch — ähnlich der Erinys — ein Rachegeist. Wie die Erinyen bald in der Einzahl, bald in der Mehrzahl genannt werden, so auch die Moiren. (Später wurde die Zahl der einen wie der andern auf drei festgestellt, davon weiss aber Aeschylos nichts.) Im „Agamemnon" (V. 1468 f.) heisst es: „die Moira wetzt das Recht (δίκην) auf anderen Wetzsteinen zu anderer Verderbensthat"; d. h. um das Blutrecht zu üben bereitet das Gesetz (— das Naturgesetz der Rache —) einen neuen Mörder dem Mörder. Und Klytämnestra entschuldigt sich ihrem Sohne gegenüber (Choeph. V. 878), indem sie sagt, dass die Moira den Tod Agamemnons verschuldet habe. Von den Moiren leiten die Erinyen ihre Macht, ihr Ehrenamt ab (Eumen. V. 320; 365). Offenbar sind die Moiren den Erinyen nahe verwandt, aber ihre Bedeutung ist eine allgemeinere. Sie sind die Repräsentantinen des ungeschriebenen Gesetzes der Menschheit, welches in seiner Urform dieselbe unausweichliche, starre, ausnahmlose Gültigkeit hat wie das Naturgesetz, — oder des Sittengesetzes, welches mit dem Naturgesetze zusammenfällt, — während die Erinyen nur die zu lebendigen Plagegeistern gewordenen Flüche (Arai) der Gekränkten gegen die ihnen durch Banden der Pietät verpflichteten Verbrecher (Gottesschänder, Verletzer des Gastrechts, Blutverwandtenmörder) sind. Die „neuen Götter" treten daher auch gegen die Moiren wie gegen die Erinyen auf, wovon diese zu erzählen wissen.

Diess geschieht in einer von mir gestrichenen Stelle der „Eumeniden" (V. 680—685). Sie lautet (nach der Uebersetzung von O. Müller):

Chor der Erinyen.

Solch Werk verübtest du in Pheres Wohnung auch,
Gewannst den Moiren Ewigkeit für Menschen ab.

Apollon.

Ist's denn nicht billig wohlzuthun dem Götterfreund,
Und dann vor allem, wenn er hülfsbedürftig fleht?

Chor.

Du hast die alten Göttermächte schwer gekränkt,
Durch Wein berückt hast du der Urzeit Göttinen.

Die Sage, auf welche diese Worte sich beziehn, ist dieselbe, die Euripides zu seiner „Alkestis" benutzt hat. Pheres Sohn, Admetos, war ein Freund des Apollon. Dieser erwirkte für jenen von den Moiren, dass er an dem für seinen Tod bestimmten Tage nicht stürbe, wenn ein anderer freiwillig übernähme für ihn zu sterben. Nach obiger Stelle hätte wohl Apollon die Moiren mit Wein berauscht (gegen welchen die Erinyen wie wir wissen — s. S. 232 — einen besondern Widerwillen hatten) um ihre Zustimmung zu erlangen. Alkestis, die Gattin des Admetos, ging für diesen in den Tod, was Vater und Mutter zu thun sich geweigert hatten. Hochbedeutsam ist die Fabel nach zwei Richtungen: einmal, indem sie lehrt, wie die Liebe der Gattin inniger und stärker ist als die Liebe der Eltern zu ihren Kindern (— und in dieser Beziehung passt die Anführung der Fabel ganz wohl in unsere das sittliche Institut der Ehe verherrlichende Tragödie, und zweitens weil sie die Idee enthält, dass die Liebe, die sich für den Geliebten aufopfernde Liebe den Tod überwindet, und dass die den Tod auf sich nehmende Liebe das Leben errettet.

Gewöhnlich werden die Moiren als Schicksalsgötter (Parcen) genommen; bei Aeschylos haben sie, wie wir gesehn, eine bestimmtere Bedeutung, und eine höhere. Dass in denselben Dämonen-Kreis wie die Erinyen, und also auch wie die Moiren, auch Dike und Ate gehören, wurde schon erwähnt (S. 233) und liegt auch schon in der Bedeutung der Namen. Dike, das Recht, steht den Moiren näher, Ate den Erinyen. Während aber die Erinyen immer als äusserlich über den Sünder kommendes Verderben erscheinen, bezeichnet Ate die ihm innerlich einwohnende Verblendung und Seelenkrankheit, die ihn in's Verderben treibt (vergl. Choeph. V. 60 f. u. 447). Ein Rachegeist ist die Ate auch (Agam. V. 711); während Dike, wenn sie auch zu Erinys und Dike (— als Recht, als Blutrache —) sich

gesellt (Agam. V. 1366), ja selbst als Straf- oder Rachegöttin genommen werden kann (Choeph. V. 903; 614; 476; Agam. V. 1539; 1543); doch auch als Segensgöttin der Ate geradezu entgegengesetzt wird (Agam. V. 714). Neben Dike und Erinys wird auch noch Aesa (Choeph. V. 619), „die das Schwert schmiedet" genannt. Aesa ist das personificirte Verhängniss.

Zu den dämonischen Gestalten, von denen wir hier reden und welche sonst chthonische Gottheiten genannt, von Aeschylos aber als *οἱ ὑπὸ γαῖαν* (unterirdische) den *ἀθάνατοι* (Unsterblichen) entgegengesetzt werden, (Eumen. V. 895), gehört vor allen auch noch die „Erde" (*γῆ, γαῖα*) selbst. Wie diess auch bei den übrigen der besprochenen Dämonen der Fall ist, so ist die Vorstellung verschwimmend, so dass nicht zu unterscheiden ist, wo die Vorstellung von der Erde als Weltkörper, welcher den Menschen zum Aufenthalte dient und in den die Todten begraben werden, aufhört und die eines dämonischen Wesens anfängt. So wird von der Erde gesagt, dass aus ihrem Schoosse Unheil für die Menschen emporsteige (Choeph. V. 268), dann wird sie neben dem Grabe Agamemnons angerufen (Choeph. V. 468; 519; 693), und endlich wird sie angebetet als „Urprophetin" (*πρωτόμαντις*), welche zuerst den heiligen Sehersitz zu Delphoi innegehabt und Mutter der Themis (der Repräsentantin der Weltordnung, des Naturgesetzes) sei (Eumen. V. 2). Als vollkommene Göttin ist die Erde Demeter (s. S. 230). In ähnlicher Weise wie von der Erde ist von der Nacht (*νύξ*) die Rede, welche wir als Mutter der Erinyen schon kennen gelernt haben, und von der Zeit (*Χρόνος*), der Alles vollendenden (Choeph. V. 932). Schon eine festere Gestalt ist der „grosse Hades" — der Gott der Unterwelt, welcher unter dem Erdreiche haust, alles Thun der Menschen schaut und es in seine Gedenktafel einzeichnet um zu richten (Eumen. V. 261 ff.). Das Reich des Hades ist nach der Vorstellung der Griechen der Aufenthalt der Todten. Dort wohnen sie in ewiger Nacht (vergl. Choeph. V. 305 ff.), was aber nicht ausschliesst, dass sie auch von fressendem Feuer verzehrt werden (ebend. V. 312). (Aus dem Zusammenhange geht hervor, dass hier nicht etwa an das Feuer des Scheiterhaufens, auf welchem die Leichen verbrannt werden, zu denken sei.) Uebrigens setzt sich das irdische Leben der Verstorbenen in der Unterwelt insofern fort, als sie dort unter ähnlichen Lebensbedingungen existiren, wie sie auf Erden hatten: der König bleibt auch im Todtenreiche ein König (s. Choeph. V. 340 ff. Eumen. V. 95 ff.; 724 ff.). Aus den zuletzt angeführten Stellen, sowie aus den wiederholten Anrufungen des (todten) Agamemnon in den Choephoren sieht man, dass den Todten auch ein bestimmter und ganz directer Einfluss auf die Lebenden zugeschrieben wurde. —

Endlich reihen sich den unterirdischen Dämonen noch ganz bestimmte Göttergestalten an wie Hermes und Ares, von welchen wir später noch sprechen werden, da sie anderseits ohne Zweifel auch zu den olympischen Göttern gerechnet werden.

Alle die besprochenen, nach Nothwendigkeit blind wirkenden dämonischen Mächte erscheinen der ungebildeten Vorstellung als das Erste und Letzte, Höchste und Gewaltigste, gegen welches kein Verstand, kein geistiges Wesen aufzukommen vermag, höchstens es ausbeuten oder listig zu seinem Vortheil hintergehen kann. Aeschylos ist über diese ungebildeten Vorstellungen erhaben, indem er vielmehr den wahren Gotteswillen hoch über alles Dämonische setzt. Diesen höchsten Gotteswillen bezeichnet er gewöhnlich als „Zeus", aber mit dem ausgesprochenen Bewusstsein, dass „Name Rauch und Schall" ist. Sogleich im Eingange des grossen uns vorliegenden Dichtwerkes spricht Aeschylos (Agam. V. 55—59) den Gedanken aus: „Es giebt Einen, wie er auch genannt werden mag, ob Apollon, ob Pan, ob Zeus, der den Angstschrei der gekränkten Kreatur hört, und der die spät die Uebertretung strafende Erinys sendet." In demselben Sinne ist auch der erhabene Gesang (Agam. V. 140—170) gedichtet, in welchem „Zeus, wer er auch sein möge, und ob ihm dieser Name gefällt oder ein anderer", als der geschildert wird, welchem „alles unterthan ist und der die Menschen auch wider Willen durch Missgeschick zur Weisheit erzieht." So ist Moira denn die Vollstreckerin des heiligen Willens Gottes (Choeph. V. 296) oder der personificirte Gotteswille selbst, Dike das Kind Gottes (eben so wie Pallas-Athene) nach menschlicher Rede (Choeph. V. 917), endlich Erinys seine Botin (Agam. V. 59; 695), die er grade so sendet, wie er seine Blitze schleudert (vergl. Agam. V. 436) und wie er die „spät rächende Ate" aus der Tiefe emporsendet (Choeph. V. 366). Diese seine Vorstellungen über Schicksal und göttliches Wesen auszusprechen, begnügt sich der Dichter nicht; er will sie zur Anerkennung bringen. Und diess thut er, indem er die jungen Götter im Streite mit den alten nicht nur siegen, sondern durch jene diese zur Selbsterkenntniss ihres eigensten Wesens, ihrer Göttlichkeit und damit zur Versöhnung und Einigung mit sich bringen lässt.

Der Gegensatz zwischen den jungen und den alten Göttern tritt in den Eumeniden zunächst V. 145 auf. Die den Orestes verfolgenden Erinyen sind im Tempel des Apollon, wohin Orestes geflüchtet, in Schlaf gesunken, und während desselben ist Orestes unter Apollons Beistand entflohn. Sie klagen nun Apollon an: „Du junger Gott hast uns greise Dämonen niedergeritten"! (*νέος γρᾶιας δαίμονας καθιππάσω*). Diesen Vorwurf dehnen sie dann auf die jungen Götter (*νεώτεροί θεοί*) überhaupt aus, als welche „das Recht vergewaltigten"

(Eumen. V. 156), ein neues Gesetz an die Stelle des uralten setzten (eb. V. 463; vergl. eb. V. 680—690 und 761).

Die jungen Götter sind vertreten durch Zeus, Apollon und Athene. Denn obschon Zeus eben so sehr als Vater der Dike, wie als Vater der Athene genannt wird, auch zugleich mit Dike und Ge, also in der Reihe der chthonischen Götter angerufen wird (Choeph. V. 140; 376 ff.), so ist doch sein ganzes Wesen so sehr als ein sittlich sich frei selbstbestimmendes vom Dichter aufgefasst, der sich dabei auf das allgemeine Bewusstsein stützt, dass er ganz als auf Seite der jungen Götter stehend sich darstellt. Freilich hat auch er wie Apollon seine Bedeutung als Naturmacht, aber diese ist mit seiner sittlichen Bedeutung nicht im Widerspruche, sondern deren symbolischer Ausdruck. Zeus bedeutet den „Vater alles Lebens“.*) Von ihm wurde erzählt, dass er ein Sohn des Kronos gewesen sei, welcher früher mit den Titanen die Welt beherrschte. Kronos aber ist der seine Kinder fressende Gott der Zeit:**) Titanen heissen die unterirdischen Naturgewalten — die Erdmächte, Kinder der Erde (s. Eumen. V. 6). Zeus hat den Kronos und die Titanen besiegt, heisst also: das Leben hat die Zeit überwunden und alles Irdische. Dabei ist aber Zeus selber ein Sohn des Kronos: das Leben wird aus der Zeit geboren, aber es bezwingt sie. Im Hader mit Apollon deuten die Erinyen (Eumen. V. 698) auf Zeus als Naturgewalt hin, indem sie ihm Widerspruch mit sich selbst vorwerfen, weil er (wie Apollon gesagt) das Recht des Vaters in Schutz nehme und doch seinen eigenen Vater Kronos gefesselt habe. Apollon antwortet: „Fesseln lassen sich lösen“, erschlagen hat Zeus seinen Vater nicht, wie Agamemnon erschlagen ward von seinem Weibe. Es gehört nicht viel Witz dazu um zu verstehn was es heisst: das Leben bindet die Zeit, aber erlöst sie auch aus ihren Banden; zumahl wenn man sich der Sage erinnert, dass Zeus den Kronos genöthigt habe seine verschlungenen Kinder (Hestia, Demeter, Hera, Hades, Poseidon) wieder von sich zu geben. Die überwundene, gebundene, dann aber aus ihren Fesseln durch den Quell des Lebens — den Gedanken! — erlöste Zeit ist: die Ewigkeit, und damit stimmt dann weiter die Sage, dass Kronos wie im goldenen Zeitalter, so auf den Inseln der Seligen in Ewigkeit herrsche. Ist Kronos die als Gottheit herrschende Zeit, so stellt sich die Herrschaft des Kronos als die göttliche Zeit, das goldene Zeitalter dar, während die Qual des Gedankens (— Zeus

*) Vergl. Platon's Kratylos. 396.

**) Die Philologen leiten den Namen des Gottes nicht von χρόνος, die „Zeit“, sondern von κραίνω „vollenden“ ab, was aber sprachlich wie begrifflich auf dasselbe hinaus läuft, da eben die Zeit das ist, was alles zu Ende bringt, alles bewältigt, und daher ihren Namen hat.

als Vater der Athene —) erst durch Zeus in die Welt gekommen ist: „die Qual ist die Quelle des Lebens."

In Zeus ist die Vermittlung zwischen den überirdischen (uranischen, himmlischen, olympischen) und den unterirdischen (chthonischen, titanischen, Mächten der Unterwelt), zwischen den jungen und den alten Göttern vorgestellt. Daher wird er theils mit Kratos (der Gewalt) und Dike (dem Rechte) zusammengestellt (Choeph. V. 234) als „der dritte und mächtigste" (— was ist stärker als Gewalt, und stärker als Recht? — der Gedanke!), sowie mit der „Erde" und mit den „Mächten des Abgrundes" als der „hoch! erhabene" (ἀμφιθαλής Choeph. V. 376—380; — bei Zeus, der Erde und den Erinyen schwuren die Menschen den feierlichsten Eid: ὅρκος, worauf wir noch zu sprechen kommen —) theils mit einem Repräsentanten der überirdischen und einem der unterirdischen Gottheiten, so mit Apollon und Hermes (mit dem Führer zu Licht und Leben und mit dem Führer zu Finsterniss und Tod) als Oberster (Agam. V. 473 und besonders bedeutungsvoll in dem Gebete Choeph. V. 755—785), oder mit Apollon und Pan (Agam. V. 56); theils endlich mit zwei ausschliesslich jungen Göttern: Apollon und Athene (Eumen. V. 19—21), neben welchen er dann auch wieder „Dritter und allvollendender Erretter" genannt wird (Eumen. V. 715—717). So alles Göttliche in sich zusammenfassend, beschliessend und beendend ist Zeus der Name der Gottheit überhaupt, als welchen wir ihn schon (unter Hinweisung auf Agam. V. 55 und 149 ff.) kennen gelernt haben (s. S. 245). Daher werden denn auch Zeus alle jene Eigenschaften von Aeschylos beigelegt, welche dem höchsten göttlichen Wesen von dem denkenden Geiste überhaupt zugeschrieben werden. Er ist der Allwissende (ὁ πανόπτας Eumen. V. 975), der Allmächtige (ὁ παγκρατής Eumen. V. 863), der Alles Verursachende, Alles Bewirkende (παναίτιος, πανεργέτης Agam. V. 1419), der Alles Bewegende (nach Oben und nach Unten, zum Leben und zum Tode: πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω στρέφων Eumen. V. 607), der welcher dem Könige den Scepter giebt (Eumen. V. 583), der Alles Vollendende (τέλειος Agam. V. 911), der höchste Vollender (τέλειος ὕψιστος Eumen. V. 28), d. h. die allwaltende Vorsehung; weise (der Hort der Berathungen Eumen. V. 914) und durch den Mund seines Propheten sich offenbarende (Eumen. V. 18; 573; 750), die Menschen zur Weisheit führende (Agam. V. 163; vergl. Choeph. V. 757); gerecht (daher ein Feind der Mörder Eumen. V. 340), ein strafender Gott (Choeph. V. 365), ein Vergelter (Choeph. V. 18), und Rächer, der will, dass jedem mit dem Masse gemessen werde, mit welchem er selbst misst (Agam. V. 1494, Choeph. V. 296, δικηφόρος Agam. V. 489; 546, der den Tod des Mörders will Eumen. V. 579); aber auch barmherzig

(vergl. Eumen. V. 752) und liebevoller Wohlthäter der Menschen (Agam. V. 949), Schirmherr des heiligen Gastrechts (ξένιος Ag. V. 61) und des häuslichen Herdes (ξυνέστιος Agam. V. 660), — ein „Erretter" (σωτήρ).

Mit Recht weist Ottfried Müller*) auf den Zeus-Soter, der als der „Dritte" genannt wird, als besonders wichtig für das Verständniss der Oresteia hin. Sein Nachweis scheint aber nicht besonders geglückt. Er bezieht sich zunächst auf die Erzählung der Klytämnestra, wie sie ihren Gatten Agamemnon ermordet habe (Agam. V. 1315—1319): „Ich schlug ihn zweimal — und dem Gefallenen versetzte ich einen dritten Schlag als gelobte Liebesgabe (εὐκταίαν χάριν) des unterirdischen Hades, des Erretters der Todten." Hierin findet Müller die Meinung: „Nur von dem Todesgotte sei für Agamemnon Gnade zu erwarten." Hades kennt kein Erbarmen. In den Worten der Klytämnestra ist nichts als eine ihr verwildertes Wesen ausdrückende Gotteslästerung enthalten. Beim Mahle brachten die Griechen einen dreifachen Trunk, den dritten dem Zeus-Soter; mit diesem dreifachen Trunke vergleicht freilich Klytämnestra ihre drei Mörderschläge, aber den dritten bringt sie nicht dem Zeus-Soter, sondern dem Hades-Soter! Die Worte der Mörderin sind Gotteslästerung, grausenhafte Ironie. — Zum zweiten beruft sich Müller auf das Gebet des Orestes, mit welchem die Choephoren beginnen, indem er die Worte: Ἑρμῆ χθόνιε πατρῷ' ἐποπτεύων κράτη σωτὴρ γενοῦ μοι ξύμμαχός τ' αἰτουμένῳ so versteht, „dass der chthonische Hermes soviel Antheil an der Macht seines Vaters nehmen möge, um ihm (dem Orestes) für sein Vorhaben ein Soter zu werden." Nun bedeutet aber ἐποπτεύων auf keine Weise „Antheil nehmen", sondern „ein Schauender" und ist ein den Mysterien entnommener Ausdruck. Diejenigen welche die höchsten Weihen erhalten hatten, hiessen Epopten (s. S. 192). Hermes, der Todtenführer, der unterirdische (χθόνιος) spielte ohne Zweifel eine grosse Rolle in den Mysterien, welche sich ja, wie allgemein angenommen wird, auf den Uebergang von Leben in Tod und von Tod in Leben bezogen, und es ist wahrscheinlich, dass die angeführten Worte noch weitere Anspielungen auf diese Rolle enthalten, die wir jedoch nicht zu erkennen vermögen. Sie lauten für uns: „Unterirdischer Hermes, der du eingeweiht bist in die väterliche Herrschaft, ich flehe dich: sei mir Retter und Beistand." Eine Beziehung auf Zeus-Soter ist in ihnen nicht zu finden, wenigstens keine, die „für das Ganze der Tragödie von grosser Bedeutung ist" (— abgesehen von der allerdings sehr significanten Beziehung auf die Mysterien, von der aber O. Müller nichts ahnt —), und welche mit den auf der Autorität des

*) „Aeschylos Eumeniden" S. 186 ff.

Aristophanes (Frösche, V. 1144) beruhenden Erklärung jener Worte (die er noch dazu dem Aeschylos selbst in den Mund legt) in Widerspruch stände, welche darauf hinausläuft, dass die Worte πατρῷ ἐποπτεύων κράτη sich auf das von Zeus dem Hermes übertragene Ehrenamt ein Führer zu sein der Lebenden und der Todten (dessen auch Eumen. V. 89 ff. gedacht wird) beziehen. Denn da Hermes auch in den Mysterien als ein Geweihter unter Geweihten dieses Amtes ohne Zweifel sich annahm, so ist „in die väterliche Herrschaft eingeweiht sein" oder „ein vom Vater übertragenes Amt versehn" für jeden, der „Ohren hat zu hören", d. h. für jeden Epopten, dasselbe. — Zum dritten beruft sich O. Müller, um die tiefe Bedeutung des Zeus-Soter für die Oresteia nachzuweisen, auf Choeph. V. 234, wo Elektra sagt: „Kratos und Dike mit dem dritten, von allen dem mächtigsten, Zeus steh mir bei" (σογγένοιτό μοι). Hier ist freilich von Zeus als drittem, aber nicht als Soter die Rede. Doch will ich nicht zweifeln, dass er gemeint sei, nur kann ich eine besonders tiefe Bedeutung dieser Stelle ausser der, dass Zeus als dritter mit Kratos und Dike also mit zwei unterirdischen Dämonen zusammengestellt ist, nicht finden. — Am unglücklichsten ist O. Müller mit seiner vierten Anführung. Der Schlusschorgesang der Choephoren besagt, dass nun auch der „dritte Sturm" (τρίτος χειμών), welcher den Stamm der Atreiden heimgesucht, vollendet sei. Diese drei Stürme werden aufgezählt: erstens das Schaudermahl des Thyestes, zweitens die Ermordung des Agamemnon, drittens die Erscheinung dessen, von dem man nicht wisse, ob er ein Erretter oder ein Verderber (σωτῆρ ἢ μόρον). Es ist unmöglich zu zweifeln, dass als dieser dritte Orestes, der Rächer seines Vaters und der Mörder seiner Mutter, gemeint sei; aber O. Müller findet auch hier eine Hindeutung auf Zeus-Soter! — Die einzige auf Zeus-Soter wirklich und tief bedeutungvoll sich beziehende Stelle führt O. Müller zuletzt an, nämlich die, wo der vom Areiopag losgesprochene Orestes (Eumen. V. 715—718) dankbar ausspricht, dass Athene, Apollon und „der Alles glorreich hinausführende Dritte, der Erretter" (ὁ πάντα κραίνων τρίτος σωτήρ) ihn erlöst haben. — Wenn Zeus-Soter ausdrücklich als der „Dritte" bezeichnet wird, wenn wir finden (s. S. 247) dass er in den mannigfaltigsten Zusammenstellungen mit andern Götternamen als dritter und dabei höchster zu zweien andern gestellt wird, so fühlt sich ein Christ unwillkürlich aufgefordert an den dreieinigen Gott zu denken, den er verehrt und den Aeschylos geahnt zu haben scheint, umsomehr als auch der ganze Kampf der jungen mit den alten Göttern in wunderbarer Weise an den Gegensatz des neuen und alten Testamentes erinnert; — aber halten wir derartige Betrachtungen fern um nicht als Entweiher christlicher Mysterien angefeindet zu

werden, so können wir nur die Vermuthung aussprechen, dass der Grund dieser auffälligen Erscheinung in den Mysterien gelegen haben müsse: gewiss ist nur, dass mit dem τρίτος (ähnlich wie in τρίπηχυς, τρίπαλτος und dergl.) die Vorstellung höchster Vollkommenheit, also ähnliches wie durch τέλειος ausgedrückt sei. O. Müller bezieht (unter Hinweisung auf Agam. V. 156; 162) das „dritter" darauf, dass Zeus, welcher als der Nachfolger des Uranos und des Kronos genannt werde, „ein erst auf der dritten Stufe der Weltordnung hervortretender Gott, jetzt aber der durch das Ganze waltende und herrschende Geist sei"; — und hat damit glücklich die allertrivialste Erklärung gefunden, an der nur das unverständlich ist, warum gerade dieser Gott III besonders wichtig für das Verständnis der Oresteia sein soll.

Als „Dritter und Erretter" wird Zeus neben Apollon und Athene genannt (Agam. V. 715—717), weil diese gleichsam nur Seiten des in ihm zur Einheit beschlossenen göttlichen Wesens sind, wie wir sogleich näher sehen werden. Durch alles über Zeus Gesagte rechtfertigt sich aber die Bezeichnung desselben als „Vaters der Götter und Menschen", der die Menschen als seine Kinder durch Leid erzieht aus Liebe (Agam. V. 164—170).

Im engern Sinne nennen Apollon und Athene Zeus ihren Vater (z. B. Eumen. V. 607; 621). Apollons Mutter Leto war eine Titanentochter, ein Kind der Erde, eine chthonische Gottheit, ebenso wie Phoibe, von welcher Apollon das delphische Orakel und den Beinamen Phoibos erhielt (Eumen. V. 5 ff.). Der „neue Gott" steht also wie Zeus den alten Dämonen nicht durch seine Abstammung, sondern nur durch sein göttliches Wesen gegenüber. Auf seine Abstammung deutet auch sein Name, welcher ursprünglich „Verderber", „Tod" bedeutet, und es ist von wesentlicher Wichtigkeit, dass Aeschylos selbst diese Bedeutung hervorhebt in dem Wortspiele Ἄπολλον ἀπόλλων ἐμὸς ἀπώλεσας (Agam. V. 1010 ff.). Die so ruft ist die gefangene, ihrem Tod entgegengehende Kassandra, die Prophetin Troia's, und wenn dieselbe dabei Apollon auch noch mit einem andern Beinamen: ἀγυιᾶτε anruft, welcher „Weghüter" bedeutet, so kann dabei auch nur an den einzigen Weg gedacht werden, welchen die Sterblichen wallen, an den Tod. Diese Bedeutung des Namens Apollon, obschon sie ihre alterthümliche Bestätigung darin findet, dass Apollon als der genannt wird, welcher im Kriege und durch Pest Menschen tödtet (vergl. Agam. V. 474 ff.), steht doch so im Widerspruche mit dem sonstigen Wesen des Gottes, dass auch auf diesen Widerspruch der Dichter ausdrücklich aufmerksam zu machen sich veranlasst sieht, indem er den Chor im „Agamemnon" auf den Weheruf der Kassandra zu Apollon erwidern lässt: „Er ist kein Gott, zu dem man jammert — er hat mit Stöhnen und Seufzen nichts zu

thun" (Agam. V. 1005; 1009). Die Hervorhebung dieses Widerspruches muss nothwendig eine tiefe Bedeutung haben. Wir werden sogleich näher sehen, dass Apollon ein wahrhaftiger Prophet des allerhöchsten Gottes, ein selbst Reiner, der von Sünden reinigt, ein Erlöser und Befreier, ein Gott der erbarmenden Liebe, des Lichtes, des Lebens ist — als Alles dieses den „Tod" anzuerkennen ist schwierig und hart, aber dennoch gewiss möglich und uns Christenmenschen zumal viel leichter als den Heiden, denen es doch der Dichter auch, — wahrscheinlich gestützt auf Anschauungen der Mysterien, die deutlicher nicht bezeichnet werden durften, — zumuthete.*)

Aus der Oresteia lernen wir das Wesen Apollons näher wie folgt kennen. Er ist „hochmächtig am Throne Zeus" (Eumen. V. 220) und hat von Zeus „den eingebornen Gottesgeist der Seherkunst" (*τέχνης ἔνθεον φρένα* Eumen. V. 17) erhalten. Als Seher ist er nach der Urprophetin Gaia (Erde), nach der Themis (Gesetz), nach der Phoibe (Licht) Besitzer des delphischen Orakels, und als er dasselbe in Besitz nahm, geschah es, indem er in das zuvor wilde Land Gesittung einführte (s. Eumen. V. 1—16). Also auf drei chthonische Dämonen folgt als Vierter der Gott und mit ihm Gesittung, und die Reihenfolge der Dämonen: Erde — Gesetz — Licht bereitet ihn würdig vor. Nun ist Phoibos (der leuchtende, reine, klare, lautere) Prophet des Zeus und heisst als solcher Loxias (Eumen V. 19).

Die Philologen freilich leiten den Namen Loxias von *λοξός* „schief" ab und beziehen ihn auf die Schiefheit, Zweideutigkeit, Unklarheit der delphischen Orakelsprüche. Man kann sich diese Erklärung im Sinne von Herodot I, 91, gefallen lassen, wenn man wie Kroisos zugiebt, dass die Schiefheit nicht am Gotte, sondern an den missverstehenden Menschen liege; so dass also „Loxias" den Räthselhaften bezeichnen würde. Vielleicht haben die Recht, welche *Λοξίας* von *λέγειν* „sprechen, orakeln" ableiten; vielleicht ist der Wahrheit liebende Gott, als welcher Apollon sonst hingestellt wird, als der durch den Beinamen bezeichnet, welcher von aller Lüge, Gemeinheit, Sünde sich abwendet; vielleicht bezieht sich der Name auf die in begeisterter Verzückung verwendeten Augen des Propheten (oder seiner Priesterin); vielleicht auch deutet das Wort auf den gekrümmten Bogen, das bekannte Attribut des Gottes (— die geistreichste

**) Platon, welcher selbst eine witzige und eine ernsthafte Auslegung der Namen unterscheidet (Kratylos 406), übt seinen geistreichen Witz auch an dem Namen Apollon (Kratyl. 405). Nachdem er erst dessen wahre Bedeutung mit den Worten angedeutet: „Viele sind bange vor dem Namen des Gottes, als deute er auf etwas Furchtbares"; fügt er hinzu, dass dieser Name auch von *ἀπολύων* abgeleitet werden könne, wo er denn einen „Erlöser", „Reiniger", „Befreier", „Heiland" bedeuten würde.

aller Erklärungen —); — soviel steht fest, dass Aeschylos durch den Namen Λοξίας den „Propheten des Zeus", den er überdiess noch ausdrücklich versichern lässt, dass er wahrhaft sei, nicht täusche und nie und nirgends verkündigt habe, als was sein Vater Zeus befohlen habe (Eumen. V. 572—575; vergl. auch V. 670), nicht als Flunkerer und Lügner habe kennzeichnen wollen, — so wenig wie als einen Krummbeinigen. — Dass Apollon vorzugweise als Seher Loxias heisst, geht aus sehr vielen Stellen der Oresteia (Aegm. V. 1140; Choeph. V. 256; 537; 921; 997; 1026; Eumen. V. 61; 438 u. a.) hervor; dabei wird aber auch (Choeph. V. 537) seine Wahrhaftigkeit hervorgehoben, sowie von Apollon gesagt wird, dass er nie Unrecht zu thun vermöge (Eum. V. 85).

Der „hochgewaltige" (μεγασθενής) Loxias ist aber auch ein Seherheiland (ἰατρόμαντις), Zeichenkundiger (τερασκόπος) und Reiniger (καθάρσιος) (s. Eumen. V. 61 ff). Als solcher nimmt er sich des Muttermörders Orestes an, er reinigt denselben vom Blute, mit welchem er seine Hände befleckt hat (Eumen. V. 270; 535) weil er selbst (und zwar auf Befehl des Zeus) die That befohlen hat (Choeph. V. 260; 537; 868; 921 ff.; 966 ff.; Eumen. V. 84) und seiner Verheissung gemäss (Choeph. V. 1005 f.; 1030; Eumen. V. 194). Diese Reinigung ist noch nicht die Lossprechung von Schuld, welche Straflosigkeit nach sich zieht, denn nachdem die Reinigung geschehen (in Delphoi am Altare des Apollon) bleibt Orestes noch in der Gewalt der Erinyen und erst durch das Urtel des Areiopags und den begnadigenden Stein der Athene wird er straffrei. Was die „Reinigung" zur Folge hat, wird in den „Eumeniden" (V. 272 ff.) ausdrücklich gesagt; diess dass der Mörder nun durch seine Gegenwart Andere nicht mehr besudelt und in seinen Fluch hineinzieht, und dass er der Gnade der Götter empfohlen ist, wie denn Apollon unmittelbar nach erfolgter Reinigung (diese ist vor Eröffnung der Bühne geschehen) den Orestes dieser Gnade versichert (Eumen. V. 64 ff.) Der reine Gott, Phoibos, hat als solcher mit Sünde und Verbrechen nichts gemein, daher weisen ihn die Erinyen wiederholt von der Einmischung in ihren Handel als ihm nicht geziemend, nicht seines Amtes, zurück (Eumen. V. 531; 672) und schreien Ach und Weh über Apollon, dass er, „weil er die Menschen mehr liebe als göttliche Gesetze", die Besudelung seines Heiligthums durch den Mörder geduldet habe (Eumen. V. 162—165); desswegen hält auch der Chor im „Agamemnon" (V. 1004 ff.) der Kassandra entgegen, dass Apollon kein Gott sei, zu welchem der Mensch in seiner Noth den Klageruf erhebe. Man sieht, dass der Grund, weshalb Apollon des Orestes sich annimmt, also lediglich darin zu suchen ist, dass Orestes

die blutige That nach dem Willen Zeus', wie er von Apollon verkündigt ist, vollbracht hat.

Heisst das aber nicht den Willen der höchsten Gottheiten, Zeus' und Apollons, zu einem unsittlichen machen? Können heilige Götter den Mord, den Muttermord wollen und befehlen? Mit dieser Frage sind wir auf den harten, sittlichen Conflict gestossen, welcher das Pathos der Tragödie ausmacht. Die nothwendige Antwort auf diese Frage muss die Lösung der Tragödie geben, und den Schlüssel zum Verständnisse derselben enthalten.

Wie schroff auch die jungen Götter den alten entgegenstehen, indem sie die Macht des sittlichen Willens (der Freiheit) der Naturgewalt (der Nothwendigkeit) gegenüber vertreten, so sind sie doch selbst chthonischen, titanischen Ursprungs, d. h. ihr Wille ist in der Form der Freiheit dasselbe Gesetz, welches in der Natur in der Form der Nothwendigkeit sich geltend macht. Apollon, so widerwärtig ihm und allen Göttern die Erinyen sind (Eumen. V. 67 ff.; 170 ff.; 601), hat doch dem Orestes mit denselben Erinyen (Coeph. V. 259 ff.) gedroht und ihn so zum Muttermorde getrieben. Das ist nicht eine leere Drohung, denn die Rachegeister verfolgen nicht nur den Mörder, sondern auch den, welchem die Blutrache obliegt, der sie aber unterlässt. Apollon will auch so wenig wie die andern Götter die Aufhebung, die Vernichtung der Erinyen; was er ihnen zum Vorwurfe macht, ist, dass sie ihr heiliges Amt einseitig, bornirt auffassen und in einer gemeinen und unedlen Weise ausüben. Das beweist er den Erinyen und seiner Schwester Pallas-Athene überlässt er die Erinyen zu veredeln, — das von ihnen repräsentirte urewige Gesetz aus der Form der Nothwendigkeit in die Form der Freiheit zu erheben, was nicht die Aufhebung, sondern die Erfüllung des Gesetzes ist. Was Apollon an den Erinyen auszusetzen hat, ist zunächst, dass er sie (Eumen. V. 67 ff.) „Rasende" (μάργοι — also unfreie) nennt, und scheussliche Wesen, mit denen „kein Gott, kein Mensch, kein Thier je Liebesgemeinschaft habe", — „zwischen ihnen und den Göttern und Menschen gebe es nur Hass"; also er tadelt ihre Form, welche die der harten, lieblosen Nothwendigkeit ist. Diess bestätigen die Erinyen selbst nachher, denn sie nennen sich selbst freundlos (Eumen. V. 328 ff.) und unbarmherzig (Eumen. V. 354 ff.). Ferner wirft Apollon den Erinyen vor, dass während sie den Orestes als Muttermörder verfolgten, sie die Gattenmörderin Klytämnestra nicht heimgesucht hätten, weil sie (Eumen. V. 204 ff.) das Recht der Ehe, „Zeus und Heras heilige Stiftung", und „Kypris" verachteten. Durch die Liebe, wie sie in der Ehe sittliche Bedeutung und Würde gewinnt, erhebt sich der Mensch über den blossen Naturzustand, sie ist der unmittelbare Keim aller sittlichen Ordnung, alles

geistigen Lebens — dieser Liebe also will Apollon in Uebereinstimmung mit Zeus zum Rechte gegen die dieses Recht verkennenden und missachtenden Erinyen verhelfen. Der Dichter lässt den Gott das tief bedeutungvolle den Schlüssel der ganzen Oresteia enthaltende Wort aussprechen (Eumen. V. 208 u. 209):

εὐνὴ γὰρ ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ μοῤσίμη
ὅρκου 'στὶ μείζων τῇ δίκῃ φρουρουμένη.

d. h. „die für den Mann und das Weib schicksalvolle (also unauflöslösliche, unverletzliche — sacramentale) Ehe ist als durch das Recht überwacht über Eid, — ist ein höheres Rechtsinstitut als der Eidschwur." Hier ist ὅρκος in Ermangelung eines bessern, erschöpfendern Wortes mit dem viel zu engen „Eidschwur" übersetzt. Durch den Schwur nimmt der Mensch die Götter zu Zeugen über sich, und da jeder Mensch unter der unvermeidlichen und unentrinnbaren Ueberwachung der Götter steht, so ist jeder durch den Eid gebunden, der Schwur selbst ist nur die feierliche Anerkennung dieses Gebundenseins. Das griechische Wort ὅρκος (wie das lat. religio) drückt diess aus, denn es kommt von ἕρκος „Schranke". Aber wie die Menschen stehen auch die Götter unter dem ὅρκος. Der ὅρκος drückt also die Idee der auf Nothwendigkeit beruhenden Weltordnung aus, die sich aus der Unmittelbarkeit der Naturnothwendigkeit entwickelt, weshalb die Menschen bei „Zeus, bei der Erde und bei den Erinyen," die Götter bei dem Styx, dem Flusse der Unterwelt schwuren, indem sie damit die heilige Scheu (Schauer, mit dem auch Götter erbeben) vor dem urewigen Rechte ausdrückten, durch die auch sie gebunden sind, wenn auch sich selbst bindend in aller Freiheit.*)

Während wir in der deutschen Sprache kein erschöpfendes Wort für ὅρκος haben, drückt unser deutsches „Ehe" dagegen viel vollkommener (und ganz im Sinne des Aeschylos) das aus, was der griechische Dichter mit εὐνή (Nest, Ruhstatt) bezeichnet. Der Schwerpunkt des Gedankens liegt bei dem Griechen im ὅρκος, bei dem Deutschen in „Ehe". Freilich ist die Bedeutung des schönen deutschen Wortes, welche sich in dem Worte „Ewigkeit" noch erhalten hat, aus dem Bewusstsein der meisten Deutschen verschwunden, Dank der unsittlichen Afterbildung, welche bei dem niederträchtigen Gedanken angelangt ist, dass die „Ehe ein Vertrag zu gemeinsamer Befriedigung des Geschlechtstriebes" sei.**) Ehe bedeutet die Heils-

*) Die Philologen haben sich gewundert, wie Virgil darauf gekommen sei (Georg. I. 277) aus dem Horcus den Orcus zu machen, d. h. den Eidschwur zur Personification der Unterwelt, des Todes. Virgil hat eben die Bedeutung des Horkos gekannt: das Gesetz ist der Tod.

**) Damit ist man just auf den Standpunkt der Erinyen angekommen, denn diesen als rohen Naturmächten ist die Liebe nichts als der Naturtrieb.

ordnung (die „alte ê“ das alte Testament, „der Kristen ê“ die christliche Kirche), der sittliche Bund.

Ὅρκος also ist, was Himmel und Erde, Götter und Menschen zusammenhält, die Weltordnung, sowohl der natürlichen als der sittlichen Welt, aber immer in der Form der Nothwendigkeit, die Herrschaft der Dike (des ewigen Rechtes) — das Gesetz! und der Dichter lässt Apollo aussprechen, dass Ehe (ἐυνή) mehr als Horkos sei. Die Ehe ist nicht ὅρκος, sondern πίστις (vergl. Eumen. V. 205), d. h. Glaube, Treue, Gelübd, Entschliessung, also der sich selbst bestimmende, sich selbst bindende Wille, die Freiheit, zu welcher der Mensch durch die Liebe (Κύπρις) sich erhebt: „das Ewig-Weibliche zieht ihn hinan.“ (Vergl. Eumen. V. 205—209). Indem die Ehe als Stiftung Gottes hingestellt wird, ist die sittliche Freiheit als Vollendung des Gesetzes anerkannt, und zugleich als Gnade, die Gott der Menschheit erwiesen (Stand der Gnade im Glauben), durch welche das Gesetz nicht aufgehoben, sondern erfüllt wird. — „Ehe ist heiliger als Schwur“ bedeutet also, dass die sittliche Liebe über die unmittelbare Naturgewalt (das Blut) —, die Gnade, der Glaube über das Gesetz —, der geheiligte Wille über das gute Werk, — die Freiheit der Kinder Gottes über die Knechtschaft unter das Gesetz gestellt wird. Denselben Gedanken lässt der Dichter durch Apollon noch einmal in dem bedeutenden Momente wiederholen, in welchem dieser als Vertheidiger und Zeuge des Orestes vor dem Areiopag auftritt, unter directer Beziehung darauf, dass er mit „Geschworenen“ zu thun hat, indem er denselben ins Gewissen ruft: (Eumen. V. 578):

ὅρκος γὰρ οὔτι Ζηνὸς ἰσχύει πλέον.

d. h. „Eidschwur hat keine Gewalt, welche über den heiligen Willen Gottes geht.“ Auch hier ist „Eidschwur“ in der angezeigten Bedeutung zu nehmen, also dass die Worte dasselbe bedeuten, was von Christus zu den Seinen geredet ist: „Himmel und Erde werden vergehen, aber mein Wort nicht.“ (Luc. 21, 33).

Der Gegensatz zwischen Apollon und den Erinyen ist der Gegensatz der Richtungen nach Oben und nach Unten, der Gegensatz zwischen Sittlichkeit und Natur, der Gegensatz zwischen Liebe und Hass (— die Erinyen machen dem Apollon die Liebe, Eumen. V. 164, dieser macht jenen den Hass, Eumen. V. 64 zum Vorwurf —), der Gegensatz zwischen Licht und Finsterniss. In dieser concretesten Form tritt dieser Gegensatz auf in dem Processe um das Leben des Orestes. Nachdem die Stimmen der Richter gegeben, aber noch ehe sie gezählt sind, ruft der Verklagte Orestes: Ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον (d. i. Licht-Apollon!) und die Kläger Erinyen: Ὦ Νὺξ μέλαινα (d. i. Finstre Nacht!) (Eumen. V. 701, 702). Ueberhaupt ist Apollon in geistiger wie in sinnlicher Beziehung der Gott des Lichtes. Orestes

weiss sich als seinen Helden, ja als seinen (geistigen) Sohn, denn nicht nur als von ihm in den Kampf als Rächer des Vaters (Agamemnons) gesandt, kündigt er sich in den Choephoren an, sondern er nennt ihn selbst „Vater" (Choeph. V. 951 ff.) und setzt um jedes Missverständniss zu vermeiden hinzu: „ich meine ihn, der Alles schaut, Helios (den Sonnengott), damit er vor Gericht für mich Zeuge sei", als welcher Apollon nachher auch auftritt (Eumen. V. 533). Pfeil und Bogen sind die bekannten Attribute Apollons, aber der Pfeil, welchen er gegen die Kinder der Nacht, die Erinyen, zu entsenden droht, ist ein Pfeil des Lichtes (Eumen. V. 172). Die Macht Apollons, mit welcher er die Gattenmörderin Klytämnestra bestraft und Orestes aus der Gewalt der Erinyen befreit, beruht darauf, dass er nicht den Bösen hilft, sondern den Guten (Choeph. V. 925 ff.): „das Göttliche siegt, weil es nicht den Bösen beisteht — das himmlische Regiment zu verehren ziemt sich — es erscheinet das Licht!" Und dies Licht ist Apollon. „Zum Lichte der Freiheit hebt Apollon empor aus nächtiger Finsterniss" (Choeph. V. 778 f.) Diese Finsterniss ist, wie aus dem Zusammenhange hervorgeht, die Herrschaft der Rache unter den Menschen, also die durch die Erynien repräsentirte Herrschaft des Gesetzes in seiner natürlichen Uranfänglichkeit, die wie ein die „Augen verhüllender Schleier" auf der Menschheit ruht. So ist Apollon der Gott, welcher aus der Knechtschaft unter das Gesetz den Menschen zum Lichte der Freiheit in der Liebe Gottes erhebt.

Auch der heidnische Dichter ist ein Prophet, der verkündigt das Wort der Verheissung: „dass die Kreatur frei werden wird von dem Dienste des vergänglichen Wesens zu der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes" (Röm. 8, 21.)

Dem Apollon, dem Sohne des Zeus, zur Seite steht im Kampfe gegen die „alten Götter," die Naturmächte, Pallas Athene, die Tochter des Zeus. Sie hat keine Mutter; Zeus hat sie aus sich selbst (aus seinem Haupte) hervorgebracht (Eumen. V. 621 ff.; 693), und so ist sie „von ganzer Seele dem Vater völlig ergeben" (Eumen. V. 695, 775), sein „liebes Kind" (eb. V. 936), und kennt allein den Schlüssel, unter welchem der Wetterstrahl des Gewaltigen beschlossen liegt (eb. S. 776 f.). Sie ist eine jungfräuliche, den Mann zwar achtende und schützende, auch die Heilighaltung des Ehebundes von Seiten des Weibes fordernde, aber selbst von der Ehe sich fern haltende Göttin (Eumen. V. 694 ff.). Die Göttin der Weisheit (Eumen. V. 797) und der Gesittung, Städtegründerin und Beschützerin, daher vor allem Gründerin und Schutzherrin der Stadt der Städte, Athens, als welche sie in den „Eumeniden" überall auftritt (vergl. Eumen. V. 79; 276) und schliesslich sogar von den Erinyen lobpreisend an-

erkannt wird, ist sie ihrem Bruder Apollon auch in Bezug auf ihre geistige Wesenheit nahe verwandt. Ihr ganzes Wesen ist wie das seine heilige Wahrheit (Eumen. V. 844.) Der Name der Göttin steht aber zu dem ihres Bruders in einem wunderbaren, ich möchte sagen polarischen, Gegensatze (ein Gegensatz, der, wie aus der Dioskurensage — vergl. S. 194 — hervorgeht, den Mysterien sehr geläufig war), indem dasselbe Wesen in formell widersprechender Weise ausgedrückt wird. Wie nämlich Apollon „Tod", so bedeutet Pallas-Athene „Leben", nämlich jugendlich quellendes unsterbliches Leben, wobei wir nicht vergessen dürfen, dass wir Apollon als den Tod kennen gelernt haben, der zum Leben errettet. *Παλλάς* ist dasselbe Wort wie *πάλλαξ*, welches einen jugendlichen Menschen (Jungfrau, Jüngling) bedeutet. Gewöhnlich leitet man den Namen der Göttin von *πάλλειν* ab, welches „schwingen" bedeutet, und erklärt mit jenem Instinct, welcher der trivialsten Erklärung stets den Vorzug giebt, den Namen *Παλλάς* als „Lanzenschwingerin". Die Wahrheit aber ist, dass *πάλλειν* die Bewegung alles Lebendigen, wodurch es sich als solches bezeugt, bedeutet, und dass die Griechen einen jugendlichen Menschen *πάλλαξ* nannten, wie wir ihn „Spross" oder Sprössling nennen. *Ἀθηνᾶ* oder *Ἀθάνα* aber ist zusammengesetzt aus *α* privativum und *θανεῖν* „sterben" und bedeutet „Unsterbliche." Apollon und Pallas-Athene, die beiden Kinder des Alles vollendenden Retters Zeus, bezeichnen zusammen, der erste negativ, die zweite positiv: Unsterbliches Leben.*)

Wie der erste Theil der „Eumeniden" im berühmtesten Heilig-

*) Auch über den Namen Pallas-Athene spricht sich Platon (Kratyl. 406) in seiner geistreich witzigen Weise aus, welche keinen Anspruch auf philologische Correctheit macht, desto bestimmter aber den Begrif des Gegenstandes ins Auge fasst. Und so kommt er dazu das Wort Pallas von *πάλλειν* „schweben und schwingen" abzuleiten, und den Namen der Göttin auf das „Sich und Andere von der Erde in die Höhe Heben und Halten" zu beziehen (also doch nicht aufs Lanzenschwingen). In Bezug auf das Wort *Ἀθήνη* sagt er: „Die Alten scheinen von der Athene eben das gehalten zu haben, was noch jetzt die, welche sich auf den Homer verstehen. Denn die meisten von diesen sagen auch bei ihren Auslegungen des Dichters, er habe durch die Athene Verstand und Einsicht vorgestellt, und eben dergleichen etwas scheint auch, wer die Namen bestimmt, von ihr gedacht zu haben, nur drückt er es noch stärker aus, indem er sie gleichsam Gottes Vernunft *θεοῦ νόησις* nennt, so dass sie *ἀ Θεονόα* ist. — Doch vielleicht auch nicht einmal so, sondern weil sie das Göttliche bedenkt (*τὰ θεῖα νοούση*) hat er sie vorzugsweise vor Allen *Θεονόη* genannt. Auch steht nichts im Wege, dass er das Vernünftige in der Gesinnung, was eben diese Göttin sein soll, habe *Ἠθονόη* nennen gewollt, und nur er selbst oder Andere nach ihm es verschönern wollten, wie sie meinten, und sie dann *Ἀθηνάα* nannten."

thume des Apollon zu Delphoi, so spielt der zweite Theil derselben im berühmtesten Heiligthume der Pallas-Athene zu Athen. Aber wie Apollon auch zu Athen auftritt, so erscheint auch Pallas zu Delphoi: die Priesterin Apollons grüsst nach diesem sogleich Pallas Pronoia (Eumen. V. 21) d. h. die Vorsehung.*) Vorzugsweise wird in den „Eumeniden" die Erkenntniss des Rechtes auf Pallas Athene zurückgeführt und zwar mit einem Ausdrucke, welcher auf die höchsten Weihen der Mysterien hindeutet, wie wir schon wissen. Indem Apollon die Erinyen an Athene als Richterin ihres Anspruches auf Orestes verweist, sagt er (Eumen. V. 215): *δίκας δὲ Παλλὰς τῶνδ' ἐποπτεύσει θεά.*

Das Schauen und Wissen des Rechtes (*ἐποπτεύειν δίκας*) steht der Göttin zu; aber nicht das Suchen und Finden des Rechtes (*διαιρεῖν δίκας*), das Urteln; diess lehnt daher Athene ausdrücklich als ihr nicht zustehend (*οὐ θέμις ἐμοί*, sagt sie) von sich ab (Eumen. V. 444 f.), indem sie es einem aus Geschwornen gebildeten menschlichen Gerichtshofe überträgt, dem Areiopag. Der Gesetzgeber weiss was Recht (allgemein); der Richter findet das Recht, d. h. er wendet das gegebene Recht auf den speciellen Fall an. Nur für Einen Fall behält sich die Göttin die Entscheidung vor, nämlich für den, wo gleich viele Stimmen der eidestreuen Richter für Schuldig wie für Nichtschuldig sind; — da kommt die wissende Gottheit den suchenden Menschen zu Hülfe. Aber ihre Entscheidung fällt immer zu Gunsten des Angeklagten aus, d. i. die Gottheit erbarmt sich stets gnädig des Sünders. Diese entscheidende Stimme, welche die Gottheit sich vorbehält, ist der berühmte „Stein der Minerva." Was also die Entscheidung fällt, ist die erbarmende Liebe der heiligen Gottheit zu der irrenden und fehlenden Menschheit; sie bringen die „neuen Götter" gegen die „alten" zum Siege. Wodurch aber der Sieg errungen wird, das ist die Weisheit, als deren Personification Pallas Athene sich darstellt. Zunächst durch die Stiftung des hohen Gerichtshofes, der auf der Ueberzeugung beruht, dass die menschliche Gesellschaft als eine gesittete, als deren Prototyp das Athenische Volk hingestellt

*) Es ist bekannt, dass in Delphoi Athene-Pronoia verehrt wurde (Pausanias X, 8). Die Philologen, welche mit der göttlichen aus dem Haupte des Zeus vollendet hervorspringenden „Vorsehung" nichts anzufangen wissen, lesen *Προναία* d. h. „vor dem Hause" und erklären Pallas habe diesen Beinamen, weil ihr Heiligthum vor dem Hause Apollons gelegen sei. Aber wie war es denn dahin gekommen? Die Griechen wussten, was sie thaten, wenn sie vor dem Hause des „Propheten des Zeus" der Pallas ein Heiligthum errichteten: wer eine Weissagung Apollons, also aus dem „Munde des Zeus" verlangt, musste zuvor an eine göttliche „Vorsehung" glauben.

wird (Eumen. V. 659 u. ff.), nur unter der Bedingung existirt, dass sie die gerechte Mitte einhält zwischen Willkür und Knechtschaft (Eumen. V. 653 f.) Auf diesem Wege der Gerechtigkeit hält sie die Scheu vor dem Bösen (eb. 655 ff.), die heilige Gesinnung also, welche das Gute ohne Zwang thut. Eben diess aber haben auch die Erinyen anerkannt, indem auch sie sagen, dass weder Willkür noch Knechtschaft zu preisen sei, sondern dass die Gottheit der Mitte den Sieg verliehen (Eumen. V. 492 ff: *παντὶ μέσῳ τὸ κράτος θεὸς ὤπασεν*), und als die natürliche Folge heiliger Gesinnung rühmen, dass der Mensch, welcher sie hege, nicht unselig werden könne (Eumen. V. 509: *ἑκὼν δ' ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὢν οὐκ ἄνολβος ἔσται*). Auf dieser Uebereinstimmung der höchsten Weisheit der Erkenntniss mit der ältesten Weisheit der Naturnothwendigkeit beruht der herrliche Sieg der jungen Götter, welcher nicht zu einer Niederlage, sondern zu einer Erhöhung und Verklärung der alten Götter wird, also das urewige Gesetz nicht auflöst, sondern es erfüllt. Die Darstellung dieses Sieges, nicht nur die Freisprechung des Orestes, ist die Hauptaufgabe, welche der Dichter sich gestellt hat. Sie ist in dem Schlusse der Tragödie „Eumeniden" (V. 747 bis z. E.) gelöst: der Fluch der Rache wird zum Segen der Gerechtigkeit — Freude und Frieden verheissend. Den Erinyen geschieht durch ihre Besiegung kein Unrecht, wie sie selbst freilich zuerst wähnen (Eumen. V. 735 ff.), sondern das Heil, nach welchem sie selbst schmerzlich sich gesehnt haben, (vergl. Eumen. V. 328 ff.), jene Offenbarung und Erlösung, nach welcher „alle Kreatur seufzt." Die Erinyen sind die dämonischen Repräsentanten der kreatürlichen Sittlichkeit. Daher verstehen sie Anfangs Athene gar nicht, als diese ihnen entgegenhält, dass Form und Wesen zu unterscheiden seien und dass die Form aus dem Wesen zu beurtheilen sei (Eumen. V. 402—405); nachher aber, nämlich nachdem sie erst formell durch den Richterspruch, dann substantiell durch Athenes Weisheit besiegt sind, erkennen sie an, worauf es ankommt: auf die Gesinnung, aus welcher die That hervorgeht (Eumen. 923 f.). Damit haben sie den rechten Weg gefunden, der aus dem Fluche zum Segen führt (Eumen. V. 926: *ἆρα φρονοῦσιν γλώσσης ἀγαθῆς ὁδὸν εὑρίσκει*). „Freund, Kind Gottes, weise in Zeit zu sein", das ist der Segen des Heils, den sie über die Menschheit bringen (Eumen V. 936), und damit hat der Dichter der „Weisheit letzten Spruch" gethan. Anstatt das Verbrechen zu rächen, soll es verhütet werden durch Einflössung heiliger Gesinnung; der Quell aber, aus welchem solches Heil quillt, ist die Ehe, und so sind die zur Götterwürde erhobenen (*σεμναὶ θεαί*) Erinyen berufen zu Schutzheiligen der Ehe und der Kinderzucht (Eumen. V 783 ff.). Die versöhnten Dämonen (Euphro-

nes) selbst preisen begeistert ihr künftiges segenvolles Walten (Eumen. V. 861—925).

Sieger ist nicht Apollon, nicht Athene, sondern beider Vater, der Retter Zeus, welcher allüberall zum Siege verhilft, wo Gute für das Gute kämpfen: *ἀλλ' ἐκράτησεν Ζεὺς ἀγοραῖος · νικᾷ δ' ἀγαθῶν ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός.* (Eumen. V. 914—916). Wie Apollon der Prophet, der Mund des Vaters der Götter und Menschen ist, also der Verkündiger seines heiligen Willens, so ist Pallas-Athene, die aus dem Haupte des Zeus gerüstet hervorspringende Jungfrau, der Gedanke des einigen allerhöchsten Gottes, welcher die Menschheit belebt und erhebt, der sittliche und also heilige Geist. Wort und Gedanke sind derselbe Gegensatz wie Tod und Leben, Apollon und Pallas-Athene (vergl. oben S. 257).

Wenn auch Aeschylos in volksthümlicher Weise vieler Götternamen sich bedient, so ist doch seine Grundanschauung über das Göttliche ganz entschieden monotheistisch. Diess geht namentlich aus drei Stellen des „Agamemnon" auf das Bestimmteste hervor. So drückt der Dichter zunächst den Gedanken, dass ein gerechter Gott alle Frevel schaue und zur Rechenschaft ziehe, in der Weise aus, dass er sagt: (Agam. V. 55 ff.) „Es giebt einen höchsten Wissenden, man mag ihn nun Apollon nennen, oder Pan, oder Zeus, welcher den Angstschrei der Kreatur hört und die Strafe des Frevlers verhängt." Noch bestimmter tritt aber die Idee des Monotheismus in dem Chorgesange (Agam. V. 149 ff.) auf, wo der Dichter sagt: „Zeus, wer er auch ist, wenn es ihm genehm ist mit diesem Namen genannt zu werden, so will ich ihn also anrufen. Wie ich auch sinne, ich finde nicht, was ihm zu vergleichen, wenn ich suche, worauf ich mit Zuversicht die Qual des Gedankens werfe." Und endlich spricht Aeschylos ohne irgend einen Namen zu nennen (Agam. V. 646 ff.) von „Einem, welchen wir nicht sehen, der das Verhängniss schauet und die Zunge der Menschen lenkt" (nämlich, dass sie ahnungvoll den Dingen den rechten Namen geben). Wer möchte hiernach noch zweifeln, dass uns der „unbekannte Gott" von dem Dichter ahnungvoll verkündet wird, von dem der Apostel Paulus vor den Athenern Zeugniss ablegte (Apostelg. 17, 23).

Noch will ich zum nähern Verständnisse des vorliegenden Dichtwerkes so kurz als möglich einiger von Aeschylos, wenn auch in minder hervorstechender Weise erwähnter Göttergestalten gedenken. Den Erinyen, oder, wie sie sich selbst mit dem Namen nennen, den sie in der Unterwelt führen, Arai, am nächsten verwandt ist, wie schon sein Name andeutet: Ares, obschon er sonst auch ein Sohn des Zeus und der Hera genannt wird. Wie jene wird er angerufen als ein rächender Gott, zugleich aber auch als ein mit kriegerischer

Gewalt hereinbrechender Erlöser (ἀναλυτῆρ Choeph. V. 151 ff.), dann als Schutz- und Schirmherr Athens neben Pallas und Zeus (Eumen. V. 864). Wenn aber Athene die Weisheit repräsentirt, so vertritt Ares die Gewalt und beide streben im edlen Wettkampfe die Stadt Athen zu heben (Eumen. V. 858 ff.). Beide sind Kriegsgötter; jene, insofern Weisheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Ruhmbegier zum Siege verhelfen (Eumen. V. 638 ff.; 805 ff.), dieser, insofern Uebermuth, wilder Sinn und schonunglose Gewaltthat im Kampfe eine Rolle spielen (Eumen. V. 809 ff.; Agam. V. 410 ff.; 606). Daher bezeichnet Ares in personificirender Weise jede blutige That, den Mord (Agam. V. 1443; Choeph. V. 440).

Ein gleichfalls einerseits zu den olympischen Göttern, anderseits zu den chthonischen Dämonen zu rechnender Gott ist Hermes, welcher auch dem auf physikalischen Erkenntnissen beruhenden Sagenkreise von den Dioskuren und von der Helena sehr nahe steht, aber (als Todtenführer) auch in den auf Demeter sich beziehenden Mysterien nicht gefehlt haben kann. Wenn dieselbe elektrische Erscheinung, welche die Alten mit dem Namen der Dioskuren belegten, jetzt St. Elmsfeuer genannt wird (s. oben S. 194), so ist diese letztere Bezeichnung aus „Hermesfeuer" hervorgegangen. Ueber die allgemeine Bedeutung des Hermes spricht sich Aeschylos erschöpfend aus, indem er (Eumen. V. 89 ff.) den Apollon zu dem mit diesem auf der Bühne (als stumme Person) gegenwärtigen Hermes also sprechen lässt:

> Hermes, mein Bruder, walte deines Amtes;
> Geleite diesen Mann, der Zuflucht nahm
> Zu mir, behüt' ihn mir. Es machte Zeus
> Zu seinem Heiligen dich, als er gewollt,
> Dass du die Sterblichen zum Heile führst.

Griechisch lauten die letzten Worte: *σέβει τοι Ζεὺς τόδ' ἐκ νόμων σέβας ὁρμώμενον βροτοῖσιν εὐπόμπῳ τύχῃ.* Näher noch lernen wir das Wesen des Hermes (des „Schaffners") kennen aus den Choephoren, in denen er zwar nicht persönlich auftritt, aber durch das ganze Stück nächst Apollon als der treibende und die Katastrophe fördernde Gott erscheint. Als ein von seinem Vater Zeus bestellter Führer tritt er auch hier auf und demgemäss als Abgesandter, der gleich angesehn in der Oberwelt wie in der Unterwelt ist, heisst er „der höchste Herold bei denen oben wie bei denen unten" (Choeph. 115) so wie ihn der Herold im „Agamemnon" als seinen „Schutzherrn und Preis aller Herolde" (V. 478 f.) preist. Nicht nur als Führer der Seelen der Verstorbenen, sondern seiner wahren Beziehung zu den Unter-

irdischen wegen überhaupt wird Hermes wiederholt als Chthonios bezeichnet (Choeph. V. 1; 115; 699), indem er, hierin den Erinyen nahe verwandt, den Rächer zur Rachethat führt. Dabei wird er als gerecht und hülfreich, aber auch als verschlagen, listig, durch Worte täuschender und die Augen mit Nacht bedeckender, verblendender, und so dem Sünder Verderben bereitender Gott geschildert (Choeph. 780 ff.; 915).

Noch zweier Kinder des Zeus, der Artemis und der Aphrodite, dürfte zu gedenken sein, von denen die erste dem Apollon (die Mondgöttin dem Sonnengotte), die zweite dem Ares (die Anmuth der Gewalt) gegenüber und eben darum auch nahe steht; ich habe aber das Nöthige über jene S. 200 u. 230, über diese S. 201 bereits beigebracht. Endlich gedenkt Aeschylos in der Oresteia auch des Dionysos, Bacchos (Bromios Eumen. V. 24) und des Poseidon (eb. V. 27). aber beider nur um für die Geweihten auf den innern Zusammenhang dieser Gottheiten mit dem Wesen von Apollon, Pallas und Zeus hinzudeuten, ohne ihrer zur Composition seines Stückes weiter sich zu bedienen. Auch des zu Athen hochverehrten Hephästos gedenkt Aeschylos in dem Götterkreise, der um Apollon sich reiht (Eumen. V. 13). Hephästos bezeichnet das Feuer, wie es durch Verstand und Kunstfertigkeit zum höchsten Segen gebildeter Menschheit gereicht, ist also, obschon den chthonischen Dämonen innig verwandt und seine unterirdische Thätigkeit in grossartigsten Erscheinungen — in den Vulkanen — manifestirend ein Träger menschlicher Bildung. So werden die „Söhne des Hephästos" von unserm Dichter als diejenigen gepriesen, welche dem Siegeszuge des gottgesandten Propheten Apollon den Weg bereiten (s. Eumen. V. 13).

Im Allgemeinen dürfte sich aus dem Vorgetragenen ergeben, dass die Göttergestalten der Griechen nicht scharf gegen einander abgegrenzte, sondern ineinander verschwimmende Gebilde sind. Sobald man den Mythos der einen verfolgt, zeigt sich, dass Eigenschaften, Beinamen, verschiedene Bezeichnungen einer und derselben Gottheit von der menschlichen Phantasie zu neuen Göttergestalten umgeschaffen worden sind, und so kommt man von Einem Gotte zu allen; aber auch von allen zu Einem! Der denkende Verstand und die Phantasie des Dichters gelangen von Polytheismus zum Monotheismus, aber so, dass sich ihm die Vielgötterei nicht als die ursprüngliche, sondern als die abgeleitete Anschauung göttlichen Wesens darstellt, obgleich es kaum einem Zweifel unterliegt, dass die Menschen von Anfang an Gott auf den allerverschiedenartigsten Wegen ihren individuellen, nationalen und geographisch beeinflussten Eigenthümlichkeiten gemäss gesucht haben. Die Ursache dieser Erscheinung ist, dass ebensowohl die Kräfte, welche in den Naturerscheinungen

sich offenbaren, als die sittlichen Wahrheiten nicht als vereinzelte abgesondert neben einander bestehen, sondern flüssig sind, aus Einer Quelle sich ergiessen und in Ein Meer zusammenfliessen, aber um ins Unendliche diesen Kreislauf in der Weise zu vollenden, dass sie immer wieder in unendlich viele Quellen sich spalten und aus unendlich vielen Bächen und Strömen sich zusammenfassen. Dieses ihr ureigenes Wesen muss auch in den sie darstellenden menschlichen Phantasiegebilden, den Göttern, sich offenbaren. Aber auch das hat sich gezeigt, (in dem Siege der jungen Götter über die alten), dass die Naturkräfte eine solche Analogie zu den sittlichen Wahrheiten haben, dass sie zu diesen aus ihrer Unmittelbarkeit erhoben werden können, so wie diese auf jene sich zurückführen lassen. Die Aufgabe, welche sich Aeschylos gestellt, jene Erhebung anschaulich zu machen, ist eine bleibende Aufgabe der Poesie; und wenn in der Neuzeit eine aus Unbekanntschaft mit dem Entwicklungsgange des Culturlebens der Menschheit naseweise und übermüthige Fraction modernster Naturforscher darin sich gefällt, göttliches und menschliches Geistleben dadurch zu negiren, dass die an den Stoff gebundenen Naturkräfte als die alleinige Wahrheit und Wirklichkeit behauptet werden, so möge man den Kampf gegen solches atheistisches Streben getrost den Poeten überlassen um des Sieges der jungen Götter über die alten gewiss zu sein. Die Theologen führen zu schwerfällige Waffen, um den Kampf mit Erfolg zu bestehn, halten die alten Götter für die jungen und diese für jene, und streiten auf dem düstern Boden der Geschichte, während ihre Gegner in der lichterfüllten Luft der Erkenntniss sich aufhalten. Um wirklich siegreich zu kämpfen, d. h. um nicht Polizeimassregeln, sondern Ueberzeugungen zu erzielen, müssten sie Dichter oder Philosophen werden, dazu aber können sie nicht selbst sich machen; Dichter und Philosophen sind von Gottes Gnaden.

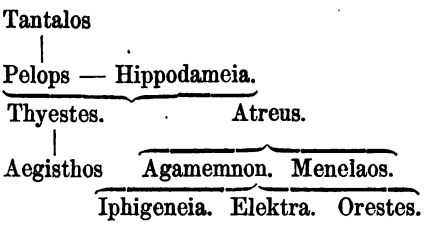
Zur Helden-Sage der Oresteia.

Heldensagen sind noch mehr nebelhaft unbestimmt als Göttergeschichten, weil sie der Dichter noch rücksichtloser sich so zurecht legen kann wie er sie braucht. Es verwirrt nur den Leser, wenn ihm nach Brauch der Philologen, welche jede Gelegenheit benutzen, ihre Gelehrsamkeit leuchten zu lassen, zur Einführung in ein Kunstwerk die Sage, welche demselben zu Grunde liegt, mit allen ihren mannigfachen Abweichungen und Widersprüchen vorgeführt wird, wie sie durch die verschiedensten Schriftwerke aus den verschiedensten Zeiten überliefert ist. Wie ich mich bei der Darstellung der Dämonen- und Göttersage, deren Kenntniss zum Verständniss unseres Dichtwerkes nöthig war, wesentlich auf das beschränkt habe, worauf Aeschylos direct oder indirect sich bezogen hat, und aus andern Schriftstellern nur solches angeführt habe, was zur Verständigung über den Inhalt der Oresteia durchaus nöthig war, so möchte ich auch die Heldensage, auf welche Aeschylos sich bezieht, soviel als irgend möglich nur in der einfachen und bestimmten Form vorführen, in welcher der Dichter sie aufgefasst hat. Die Abweichungen in der Darstellung der Sage, welche bei den verschiedenen Schriftstellern vorkommen, haben wohl für den Mythologen und Historiker ein Interesse, nicht aber für den, welchem es um das Verständniss der Oresteia zu thun ist; und es ist nichts abgeschmackter als zur Erklärung eines Schriftstellers dasjenige anzuführen, was er nicht sagt, worauf er sich nicht bezieht, ja was er vielleicht geflissentlich vermeidet oder auch (weil es einer spätern Zeit angehört) noch gar nicht kennen konnte.

Ich habe aber die Heldensage der Oresteia in ihrem wesentlichen Inhalte und Zusammenhange bereits in den Einleitungen zu den einzelnen Stücken, aus denen das Dichtwerk besteht, gegeben und es bleibt mir daher gegenwärtig nichts übrig als dem Gesagten noch einige erweiternde Bemerkungen hinzuzufügen, welche ich in den Einleitungen zurückgehalten, um eine zerstreuende Ueberladung des

Lesers zu vermeiden. Indess dürften diese Bemerkungen doch beitragen, noch manche Einzelheiten dem Verständnisse näher zu führen, und den tiefern Sinn mancher Stelle zu erschliessen.

In der Einleitung zum „Agamemnon“ (S. III) habe ich die Genealogie des Hauses der Tantaliden gegeben in folgender Weise:



In diesem Stammbaume fehlt ein Glied, welches ich weggelassen, um nicht von vorn herein den Leser zu verwirren: Pleisthenes. Da aber Aeschylos diesen Namen doch auch genannt hat (Agam. V, 153—534; in meiner Uebersetzung habe ich statt der Bezeichnung *Πλεισθένους γένος* den allgemeinen Ausdruck „Pelopiden“ gebraucht), so will ich dieses Pleisthenes hier noch nachträglich gedenken. Gewöhnlich gilt Pleisthenes für einen Sohn des Atreus, so dass er also der Vater, Atreus aber der Grossvater des Agamemnon und des Menelaos gewesen wäre. Diess hat aber Aeschylos nicht angenommen, wie daraus hervorgeht, dass er wiederholt Atreus als Vater von Agamemnon und Menelaos bezeichnet (so Agam. V. 60, wo der Dichter die beiden Fürsten *Ἀτρέως παῖδας* nennt, und ebd. V. 1515, wo Atreus ausdrücklich wie als leiblicher Bruder des Thyestes, auch als Vater des Agamemnon genannt wird) und dass er Aegisthos (Agam. V. 1532—34) erzählen lässt, sein Vater Thyestes habe die Pelopiden, den ganzen Stamm des „Pleisthenes“ verflucht, der Fluch gegen den Stamm des Pleisthenes trifft aber die Pelopiden nur dann, wenn Pleisthenes der Vater, nicht wenn er der Sohn des Atreus war. Aeschylos hat also angenommen, dass Pleisthenes ein Sohn des Pelops und der Vater des Atreus gewesen sei. Demgemäss heissen Agamemnon und Menelaos als Nachkommen des Tantalos: Tantaliden (Agam. V. 1403), als Urenkel des Pelops: Pelopiden (eb. V. 1532; Choeph. V. 482), als Enkel des Pleisthenes: Pleistheniden (Agam. 1500; 1534), als Söhne des Atreus: Atreiden (Agam. V. 119; Choeph. V. 388).

Wenn der Dichter die Nachkommen des Tantalos als „Geschlecht des Adlers“ (*ἀετοῦ γένεθλα* Choeph. V. 256) bezeichnet, so ist das mehr als eine poëtische Redensart, (welche überhaupt bei einem wahren Dichter nicht vorkommt), wie man daraus sieht, dass

der Dichter am Grabe des Agamemnon dessen Tochter Elektra sagen lässt: „wenn Zeus das Geschlecht des Adlers verderben liesse, so würde er den Menschen keine glaubhaften Zeichen (σήματ' εὐπειθῆ) fernerhin senden können." Wenn unter dem Adler und seinen Jungen nur König Agamemnon und seine Kinder gemeint wären — wie Philologen angenommen haben —, so hätte die Stelle keinen Sinn, der doch darauf hinausläuft, dass die Menschen an einen Gott nicht glauben könnten, der seine Propheten zu Schanden werden liesse. Der Adler ist ein bekanntes Attribut des Zeus, sein Bote; indem Tantalos und die Tantaliden ihm verglichen werden, der Adler als ein Emblem dieses erlauchten Geschlechts hingestellt wird*), schreibt der Dichter dem Tantalos und seinen Nachkommen eine Mission Gottes an die Menschheit zu, ihm, dem Sohne des Zeus, der doch ein Mensch war, dem Geliebten der Götter, der doch so schwer leidend menschlichen Uebermuth büssen musste. Der Name Tantalos bedeutet: „Der Geprüfte" oder: „der Dulder." Die Höllenstrafe soll über ihn verhängt worden sein, weil er den Menschen Götterkost (Nektar und Ambrosia) vorgesetzt, oder weil er ihnen die Geheimnisse der Götter vertraut. Homer schildert die Strafe, wie folgt (Od. XI, 582 ff.):

„Ja, auch Tantalos sah ich gequält von bedrückenden Leiden,
Wie er im Teich dastand und das Kinn umspült' ihm Gewässer.
So stand dürstend er dort und den Trank nicht konnt' er erreichen,
Denn wie oft er sich bückte, der Greis, nach dem Trunke begierig,
Immer versiegend verschwand das Gewässer ihm und um die Füsse
Dunkler Boden erschien, und ein Dämon hatt' ihn getrocknet.
Bäum' aufstrebend ergossen die Frucht ums Haupt ihm hernieder,
Birnen zugleich und Granaten, und dazu schönprangende Aepfel,
Liebliche Feigen sodann, und des Oelbaums grünende Früchte,
Aber sobald auflangte der Greis mit der Hand zu erfassen,
Rafft' anstürmender Wind sie hinauf zu den schattigen Wolken."

Darben im Ueberfluss, Mangel im Reichthum, Qual im Glücke — das ist Tantalos-Qual, Loos der Sterblichen. Betrachtet man das Schicksal der Tantaliden, so spiegelt sich in demselben der Fluch des Stammvaters, bis zu dem Loose des Orestes und der Elektra: „Die hungernden Küchlein des Adlers, welche die reiche Beute des ge-

*) Daher deutet auch Kalchas die beiden Adler, welche dem zum Troischen Kriege ausziehenden Heere der Argeier erschienen (s. Agam. V. 110–131) auf die beiden Tantaliden, welche das Heer anführen: Agamemnon und Menelaos.

mordeten Vaters nicht ins Nest zu tragen vermögen." (Agam. V. 248 ff.) Da wir einmal aufmerksam geworden auf die innige Beziehung der Oresteia zu den Mysterien, so ist auch das nicht zu übersehen, dass, wie aus Pausanias erhellt (X, 31), die Tantalos-Sage im innigsten Zusammenhange mit den Mysterien stand.

Tantalos ist ein Prototyp der Menschheit und sein Loos ist allgemeines Menschenloos im Schlimmen wie im Guten, so dass Qual als Quelle alles menschlichen Lebens sich darstellt. Indem aber der Mensch fortlebt in seinen Kindern, in ihnen zu Grunde geht und mit ihnen gerettet wird (Choeph. V. 484—488), so wird auch Tantalos im jüngsten Tantaliden (Orestes) erlöst von dem auf ihm liegenden Fluche, — so wird auch sein Schicksal zur segenvollen Verheissung für die Menschheit. Das ist die Mission der Tantaliden, die in der Oresteia sich erfüllen muss.

Mehrfach bereits sind wir darauf hingewiesen worden, dass Aeschylos bei seiner Behandlung der Heroensage, welcher er die Fabel zur Oresteia entlehnt hat, von der Homerischen Sage wesentlich abweicht. Nach dieser war Menelaos König in Sparta; Aeschylos lässt den Menelaos neben seinem Bruder in Argos regieren. Schon im ersten Chorgesange des „Agamemnon" tritt die abweichende Auffassung unsers Dichters deutlich hervor (vergl. Agam. V. 118: *Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος*), derselben gemäss nennen aber auch die Argeier-Greise (der den Chor bildende Senat von Argos) den Menelaos ausdrücklich „dieses Landes theure Herrschaft" (*τῆσδε γῆς φίλον κράτος* Agam. V. 583).

Die Heroensage der Oresteia steht durch die Figur der Helena in innigster Verbindung mit der Götter- und Dämonensage und mit den Mysterien, von denen ich ausführlicher gesprochen. Ich glaube nachgewiesen zu haben, dass Aeschylos nicht die Homerische, sondern (ebenso wie nach ihm Sophokles uud Euripides) die von Herodot überlieferte Helenasage seiner Oresteia zu Grunde gelegt habe.

An die Trilogie (die drei Tragödien) reihte sich in Aeschylos' Oresteia ein sie als Tetralogie zum ganzen dramatischen Kunstwerke abschliessendes Satyrspiel, von welchem sich (ausser einem halben Verse) nichts als der Titel erhalten hat. Es hiess: „Proteus". Ich habe nun gewagt ein Satyrspiel „Proteus" zu dichten und drucken zu lassen*), welches, insofern man es als eine Ergänzung des erhabensten und ehrwürdigsten Dichtwerkes der griechischen Literatur betrachtet, nicht besser ausgefallen sein wird, als andere moderne Ergän-

*) Proteus. Ein Satyrspiel von Oswald Marbach. Leipzig, Selbstverlag des Verfassers (1864).

zungen antiker Kunstwerke. Aber meine Dichtung soll wie alle derartigen Ergänzungen, nichts weiter als Zeugniss für meine Auffassung der Oresteia ablegen. Doch auch dieses Zeugniss ist sehr unvollkommen ausgefallen; ich habe im Grunde nur angezeigt, dass überhaupt die Helenasage im engen Anschluss an die Fabel der Oresteia mit dem ausgelassenen Humor sich behandeln lasse, welcher dem griechischen Satyrspiel eigenthümlich war, — und dass sich ein dramatischer Inhalt für ein Satyrspiel „Proteus" finden lasse, wenn man von der Ueberzeugung ausgeht, dass Aeschylos die Helenasage so vor Augen gehabt wie Herodot, Sophokles und Euripides. Ich bin aber überzeugt, dass bei Aeschylos die falsche Helena als εἴδωλον Ἥρας sich offenbart haben wird, während ich nur im Stande gewesen bin ein Zauberwerk des Proteus aus ihr zu machen. Bei der Composition meines Dramas habe ich übrigens die in den Tragödien des Aeschylos angelegten Fäden aufzunehmen gesucht. Ueber die Kunstform des „Satyrspieles" habe ich mir aus dem einzigen unbezweifelten uns noch erhaltenen Satyrspiele: „Kyklops" des Euripides eine Vorstellung abgeleitet. Die Fabel meines Proteus ist folgende:

Auf der Insel Pharos finden wir Helena, welche dort im Schutze des weisen Proteus (des keuschesten der Menschen, wie Euripides sagt), seit sie Paris geraubt, sich aufgehalten hat.*) Die Sage wird so berichtet: Paris hatte des Menelaos Gattin Helena und ihre Frauen auf sein Schiff gelockt und war dann mit seiner Beute davongefahren, um sie nach Troia zu bringen. Ein Sturm verschlug sein Schiff an die ägyptische Insel Pharos. Während das beschädigte Schiff ausgebessert wurde, irrte Helena auf dem wüsten Eilande umher und fand den schlafenden Proteus. Dieser war ein fabelhaftes Wesen, welches für gewöhnlich die Gestalt eines ehrwürdigen Greises hatte, aber auch die Gestalt jedes andern Geschöpfes und Dinges anzunehmen vermochte, überhaupt in jeder Art von Zauberei wohl erfahren war. Dabei wusste er alles, was sich auf Erden zugetragen hatte, aber er theilte sein Wissen nur dem mit, welcher an ihm Unerschrockenheit der Seele bewiesen hatte. Diesem sagte er dann die Wahrheit und erwies sich als hülfreicher Freund. Sein Ge-

*) Da sich das grosse Publicum so wenig wie die grossen Philologen mit dem Goetheschen Trost abfinden lässt, dass „mythologische Frau nicht alt werde," so habe ich den Aufenthalt Helenas auf der Insel Pharos auf 15 Jahre beschränkt. Nimmt man an, dass sie bei ihrer Entführung 17 Jahre alt war, so würde sie in dem Jahre, in welchem Menelaos sie wiederfand, 32 Jahre gehabt haben. War ferner Orestes beim Anfange des Troiischen Krieges 5 Jahre alt, so zählte er bei der Heimkehr seines Vaters Agamemnon 15 Jahre, und war, als er seine Mutter erschlug etwa 19 und bei seiner Freisprechung in Athen etwa 20 Jahre alt.

schäft auf der Insel Pharos war die Heerde der Seegöttin Amphitrite, d. h. Seehunde, Robben zu weiden. Als ihm Helena begegnete, flehte sie ihn um Schutz und Beistand, indem sie ihm ihr Unglück klagte; aber Proteus, um sie zu prüfen, verwandelte sich in einen grimmen Leuen und erst, nachdem er aus der verzweifelnden Unerschrockenheit, mit welcher Helena sich ihm entgegenwarf, die jungfräuliche Reinheit ihrer Seele erkannt, nahm er ihrer hülfreich sich an. Er behielt Helena nebst den sie begleitenden Frauen bei sich, indem er ihnen in einer Wundergrotte Wohnung gab; dem Paris aber spielte er ein Idol, ein trügerisches Abbild der Helena, in die Hände, welches dieser im Wahne die Helena zu besitzen mit gen Troia nahm. Dasselbe gespenstische Idol hatte Menelaos, nachdem Troia erobert, Paris gefallen war, in seine Hände bekommen, und hatte es mit sich von Troia fortgeführt, als er mit Agamemnon zur Heimath sich einschiffte. Als er hierauf bei jenem verheerenden Sturme, von welchem der Herold im „Agamemnon" erzählt, von seinem Bruder gewaltsam getrennt worden war, wurde sein Schiff mit ihm und der in Troia erbeuteten falschen Helena vom Sturme ins weite Meer entführt und gelangte endlich zur Insel Pharos. Hier hat ihn Helena, die wahre Helena, bereits erspäht und erkannt; aber an seiner Seite hat sie auch ihr entsetzliches Ebenbild, jenes Phantom erblickt, mit welchem Proteus den Paris getäuscht und durch das dann auch Menelaos sich hatte täuschen lassen. Dies hindert sie in die Arme ihres Gatten zu eilen; sie hat sich selbst gelobt, demselben nur dann sich zu erkennen zu geben und ihm wieder anzugehören, wenn er selbst über die Täuschung, in welcher er befangen ist, sich erhöbe und von jenem Idol ab ihr, als der wahren Helena, seiner rechtschaffenen, von allem Verdacht und Makel gereinigten, als unschuldig und treu erfundenen Gattin sich zuwendete. Verschleiert tritt sie daher dem Menelaos gegenüber, indem sie für Eidothea, eine Tochter des Proteus, sich ausgiebt und ihm Anweisung ertheilt, wie er dem Proteus nahen und denselben ihm Rede zu stehen nöthigen solle. Menelaos kommt ihrem Rathe nach; vergebens sucht Proteus als Kameel, Krokodil, Wasser und Feuer ihn zu schrecken, Menelaos besteht jede Probe seiner Unerschrockenheit, und erfährt nun von dem wunderbaren Meergreise das Schicksal seines Hauses, den Tod Agamemnons, Klytämnestra's und Aegisthos', das Unglück Orestes' und seine Begnadigung durch die Götter, die Lösung des Fluches, der auf dem Geschlechte des Tantalos geruht, aber auch die Geschichte seiner Gattin Helena, die ihm auf seinen Wunsch Eidothea, die Tochter des Proteus, zu sehen, vor Augen gestellt wird. Noch wagt er aber nicht zu glauben, obschon sein Herz sich ganz von der falschen Helena ab und der echten zugewendet hat;

da kommen seine Begleiter, die griechischen Schiffsleute, und melden, dass jene Helena, die sie im Schiffe bewachten, in Gestalt einer Feuerkugel in die Luft gefahren und verschwunden sei. Nun wendet sich Menelaos entzückt seiner als rein und treu erkannten Gemahlin zu, und Proteus verheisst ihn und sie sammt allen ihren Begleitern sicher nach ihrer Heimath zurückzuführen. Das Satyrspiel hat wie die erste und dritte Tragödie drei Chöre. Den Hauptchor (den eigentlichen Satyrchor) bilden betrunkene Matrosen, die Begleiter des Menelaos, den zweiten Chor die Helena umgebenden griechischen Frauen, den dritten Chor zischende und prustende Seehunde.

Dramaturgische Darlegung des Inhaltes der Oresteia.

Agamemnon.*)

Prologos. (Vorspiel.) V. 1—39. S. 1—2.

Das Stück beginnt mit einem Monologe, welchen der auf dem Dache des Königspalastes der Atreiden hingelagerte Wächter spricht. Es ist tiefe aber sternenhelle Nacht — denn ohne diese würde das gleich eintretende Flammenzeichen nicht sichtbar sein, und der Wächter beschäftigt sich ja mit der Beobachtung der Sterne — und der Wächter harret, wie er uns selbst erzählt, heute, wie schon seit Jahresfrist allnächtlich, auf die endliche Erscheinung der Flammenzeichen, welche die Eroberung Troias verkünden sollen. Man erwartet wohl von dem Wächter, als dem Prolog der Tragödie, eine Auseinandersetzung der Verhältnisse im Hause der Atreiden, die bald zum Vorschein kommen sollen, aber wir erfahren nichts als eine düstere Andeutung: „es ist mit diesem Hause nicht mehr so wie sonst bestellt", auf welche er zum Schlusse noch einmal unheimlich zurückkommt. Der Wächter spricht eben seine Sehnsucht aus nach dem langerwarteten Lichte, welches die Freudenbotschaft von Troias Fall und damit zugleich die Verkündigung von der baldigen Rückkehr des schwervermissten und geliebten Königs Agamemnon bringen

*) Ueber die Einrichtung der Bühne s. S. 6.

soll, — als dieses Licht erscheint. Später erfahren wir, wie dieses Licht entstanden sein soll; zunächst kommt es von dem Gipfel des Arachnäon, eines Berges bei Argos, zu dem Königspalaste herab; wir werden also sicher nicht irren, wenn wir annehmen, dass der Hintergrund der Bühne nach rechts hin den Arachnäon darstelle, auf welchem jetzt die Flamme emporsteigt und die ganze Bühne erleuchtet. Der Wächter weiss, was dieses Feuer zu bedeuten habe und sagt es uns — doch er weiss auch noch mehr, was er verschweigen muss. Nur die Wissenden verstehen seine düstere Andeutung von himmelschreienden Dingen, die im Hause des Agamemnon während dessen Abwesenheit sich ereignet haben. Der Wissenden und gleich ihm zum Schweigen Verurtheilten, die aber doch, wie wohl auch er, den geliebten Herrn und König bei seiner Heimkehr warnen möchten, giebt es noch mehre, noch viele, die wir sogleich im Chore der argeiischen Greise kennen lernen werden.

Der Wächter entfernt sich; der Feuerschein verlischt; der Morgen dämmert.

Woher ich das Alles weiss? Aus dem Auftreten des Chores. Dieser kommt nicht als ein von dem Feuerschein, der Flammenbotschaft aufgescheuchter Volkshaufe herbeigestürmt, sondern ohne von demselben zu wissen, oder doch ohne von demselben Notiz genommen zu haben, als der Rath der Alten, als der Senat von Argos (— der später auftretende Frauenchor bezeichnet V. 237 den Chor der Greise als *ἄρχιστον μονόφρουρον ἔρκος*, d. h. als allein den Wachtdienst versehender Schirm und Hort des Landes, und Klytämnestra nennt ihn geradezu V. 793 *πρέσβος Ἀργείων*, d. h. „Senat der Argeier“ —) in seiner ihm obliegenden Pflicht das Königthum von Argos zu behüten. Wenn das Feuer auf dem Arachnäon noch flammte, so könnte es der Senat nicht unberücksichtigt lassen. Die Zeit der hohen Rathsversammlungen war die frühe Morgenzeit: mit aufgehender Morgensonne versammeln sich die Senatoren. (So auch z. B. in der Antigone des Sophokles). Die Greise vergleichen sich selbst (V. 82) mit „bei Tag' umirrenden Traumbildern“, — das wäre sehr unpassend, wenn sie noch bei Nacht aufträten, — es muss also Morgen geworden sein.

Chorpartie. (Erstes Auftreten des Hauptchors der Tragödie.) V. 40—103, S. 8—10.

Das Marschlied, mit welchem der Chor der Greise auftritt, die Parodos, besteht aus sechs Abtheilungen, es ist also anzunehmen, dass die zwölf Choreuten, aus denen der Chor der Aeschylos (vergl. Suidas s. v. *Σοφοκλῆς*) bestand, paarweise hervorwandeln und

ihre Plätze auf der Orchestra einnehmen. Die Greise verkünden, dass bereits zehn Jahre verflossen sind, seitdem ihr König Agamemnon mit seinem Bruder Menelaos zum Kriege wider den König in Troia, Priamos, gezogen sei. Sie gedenken der Veranlassung zu diesem Kriege. Paris, der Sohn des Priamos, hatte dem Menelaos seine Gattin Helena (die Schwester der Klytämnestra) gestohlen. Wie die Geier, denen ihr Junges geraubt worden ist, schreiend das leere Nest umkreisen; so schreien die gekränkten Fürsten Krieg und Rache. Und es lebt, getröstet der Chor sich, ein Gott, welcher alles sieht und jeden Frevel straft, — welchen Namen man auch dem grossen Unbekannten geben mag. Paris hat das Gastrecht verletzt, — den Gott, welcher das Gastrecht beschützt, nennen die Menschen Zeus, und so ist es Zeus, welcher die Fürsten zur Rache gegen den Frevler ausgesendet hat. Aber im Kriege leiden beide Parteien gleich viel, die Griechen (Danaer) wie die Troier. Dennoch erfüllt sich das Verhängniss. Auch an den Griechen — aber was haben sie verbrochen? Der Chor deutet auf ein Gott missfälliges Opfer unklar hin. Seine Andeutungen werden verständlicher, wenn man zur Erklärung das hinzunimmt, was, während der Chor singend auf der Orchestra sich versammelt, auf der Bühne vorgegangen ist. Die Pforten des Königspalastes haben sich weit aufgethan und Klytämnestra ist mit einem zahlreichen Gefolge von Frauen und Priestern aus dem Palaste herausgetreten. Die Priester und Frauen sammeln sich um die Altäre vor dem Palaste, entzünden Opferfeuer, spenden und erheben in Andacht die Hände. Klytämnestra hat das alles angeordnet und Klytämnestra hört den Gesang des Chores. Was der Chor so allgemein ausspricht, als er der Leiden der kriegführenden Parteien gedenkt, hat für die Königin und für jeden, der ihre Geschichte kennt, eine tiefe, sie persönlich treffende Bedeutung, die gar bald schärfer und entschiedener hervortreten wird. Klytämnestra gedenkt zunächst bei diesen Worten eines schrecklichen Opfers, mit welchem der Krieg gegen Troia eingeleitet worden ist und welches sie selbst nicht minder tief verletzt hat wie der Raub der Helena die Atreiden. Auch sie hat aus der Tiefe ihres Herzens um Rache geschrieen. Aber noch andere Gedanken bewegen jetzt ihre Brust, und der Chor kennt diese Gedanken. Er darf sie nicht aussprechen; aber er wagt es sie anzudeuten. Es sind schreckliche Gedanken, Gedanken an Rache und Mord, die auch die Tragödie ans Tageslicht heraufbringen soll; und eben jetzt opfert Klytämnestra den Göttern, dass sie ihr diese entsetzlichen Gedanken verwirklichen helfen und so enthalten die in ihrer Unbestimmtheit zweischneidigen Worte des Chores zugleich eine schreckliche Erinnerung und eine tiefernste Warnung:

Nicht Opfergeruch, nicht Spenden von Wein,
Nicht Thränen versöhnen den Fluch, der ruht
Auf Gott missfälligem Opfer.

Wieder kann man mich fragen, woher ich weiss, dass alles das, was ich soeben beschrieben, auf der Bühne vorgehe, während der Chor auf der Orchestra sich sammelt? Ei, der Chorführer redet ja sogleich, nachdem der Chor vollständig versammelt ist, Klytämnestra als gegenwärtig an und fragt sie, was alle die Opfer, die sie auf flammenden Altären darbringe, zu bedeuten hätten. Die jedenfalls gesungenen oder doch melodramatisch vorgetragenen Worte, welche sich nur zum Einzelvortrage des Chorführers eigenen (V. 83—103), schliessen sich in der Versform dem vorausgegangenen Marschliede so eng an, dass sie noch zur Parados gerechnet werden müssen und es liegt die Annahme nahe, dass nach dem Takte dieses Liedes die auf der Bühne aufgetretenen beiden Nebenchöre (der Priester und der Frauen) in feierlichen Umzügen um die Altäre sich bewegen.

Erstes Epeisodion (Erster Act)
V. 104—335. S. 10—21.

Bevor Klytämnestra auf die Frage des Chorführers antwortet, nimmt die feierliche, religiöse Handlung auf der Bühne ihren Verlauf. Die auf der Bühne um die Altäre geschaarten opfernden Priester und die betenden Frauen erheben einen feierlichen Wechselgesang „Von der Bühne — *ἀπὸ τῆς σκηνῆς*“, wie die technische Bezeichnung ist, welche den Sinn dieses Festes, das die Königin angeordnet, in derselben unheimlich beängstigenden Weise andeutet, auf Unaussprechliches hinweisend, wie schon im Charakter des Prologs lag. Gleich die ersten Worte, welche die Priester singen, deuten auf düstre Rachepläne, die das Herz der Königin bewegen. Die Priester stimmen ein Siegeslied an (V. 104—130), aber mit dem Bewusstsein, dass „die Zeit noch nicht erfüllt ist.“ Also der Sieg, den sie feiern, ist nicht der Fall Troias. Diesen weiss die Königin; die Feuerzeichen haben ihn ihr verkündigt; und wir werden bald sehen, dass sie diese Zeichen richtig und mit Zuversicht verstanden hat; — und also wissen auch die Priester, welche Klytämnestra herausgeführt hat, dass das Geschick Troias sich erfüllt hat. Nicht diesem Siege gilt das Lied, sondern einem andern, der „behende naht.“ Welches ist dieser Sieg? Nun der, welchen die Tragödie uns vorführen wird, der, welcher jetzt nur erst noch als Absicht in Klytämnestra's Seele existirt, — dessen Nahen aber der Feuerschein verkündet hat, denn dieser Feuerschein bedeutet zunächst zwar die Eroberung Troia's,

dann aber auch die Rückkehr Agamemnon's, auf welche Klytämnestra sehnsüchtig harrt um an ihr Rachewerk zu gehen. Auf den nahenden Sieg wollen die Priester vorbereiten, darum singen sie. Der Chor der Greise hat schon von einem Gott missfälligen Opfer geredet; die Priester deuten näher auf dasselbe hin, wie sie, wie Klytämnestra es verstehe. Diess Opfer, mit welchem der troiische Krieg begonnen, ist verhängnisvoll geworden. Die Götter aber, welche die Zukunft voraussehen, haben das Opfer vorausgewusst samt seinen Folgen und haben jenes und diese in der mystischen Sprache, die sie zu den Menschen reden, vorausgesagt. Als die Fürsten zum Kriege rüsteten, haben sich Zeichen ereignet. Auf diese deutet der erste Gesang der Priester drohend und beängstigend hin. „Zween Adler erschienen bei dem Heere der Griechen und stürzten sich auf einen Hasen, welcher vor ihnen vergebens zu entfliehen suchte, und rissen der tragenden Mutter die Frucht aus dem Leibe.“*) Die Adler haben eine sehr bestimmte Beziehung auf die Atreiden (s. S. 265 f.), die auch geflissentlich hervorgehoben wird. Der ganze ominöse Vorgang ist als Weissagung der Zerstörung Troias gedeutet worden; aber die Tödtung der Frucht im Leibe der Mutter war, wie gleich der folgende Gesang der Priester weiter ausführt, ein Gräuel vor den Augen der Götter. So deutet er also auch auf einen Gräuel hin, welchen die Atreiden begehen und welchen sie büssen werden und welcher sie um die Gunst der Götter, um die Frucht ihres Sieges bringen wird. Klytämnestra berührt das „Zeichen“ auf's tiefste — auch sie ist eine Mutter, welcher von zween Aaren das Kind entrissen worden, — wie sich gleich zeigen wird. Der zweite Gesang der Priester (V. 132—148) enthält nach einer Anrufung der Artemis, als Beschützerin des Wildes, und des Apollon als Heiland (Päan), die dem berühmten Wahrsager Kalchas in den Mund gelegte Deutung, welche jedoch nur wenig deutlicher ist als das gedeutete Zeichen. Die Fürsten sind es, welche den Frevel begangen und sie sind es auch, welche denselben zu büssen haben. Troia fällt; aber ihr Fall wird verhängnissvoll für ihre Sieger; weil die heiligen Augen der Gottheit den Frevel geschaut, so fügt es sich, dass die Frevler

*) Ich habe in meiner Uebersetzung dem modernen Geschmacke zu Liebe aus dem Hasen eine Hinde gemacht. Die Philologen werden mich freilich tadeln. Denn sie nehmen an der „Häsin“ gar keinen Anstoss, weil sie eben keinen Geschmack, also auch keinen modernen haben. Der Hase ist für uns Moderne ein Symbol der Feigheit und der Geilheit, ein lächerliches Thier, während das Reh (die Hinde) unserm Bewusstsein nach ein zwar scheues, behendes, aber dabei durchaus edles Thier ist. Vergl. Ps. 22, 1.

durch ihren eigenen Frevel zu Grunde gehn. Wie dies geschieht, — das liegt noch im Schoosse der Zukunft verborgen, aber die Priester wiederholen ein düstres Wort der Prophezeiung:

„Rächet die Mutter ihr Kind,
Grässliche Thaten sie sinnt,
Birgt sie im blutenden Herzen."

Das Alles ist düster, schauerlich wie ein wirrer prophetischer Traum, — aber ein Gedanke tritt sonnenklar aus dem ahnungvollen Dunkel: „Recht bleibt ewiglich Recht!" Gleich beim Eintritte in die Tetralogie tritt dieser Gedanke tief bedeutungvoll auf, weil er das Grundthema des ganzen Dichtwerkes ist, das durch dieses seine allseitige Illustration erhalten soll. Der Chor der Jungfrauen und der Chor der Greise wiederholen daher diesen Gedanken nach jedem Abschnitte des Gesanges der Priester, und zum Schlusse vereinigen sich alle drei Chöre zu einem gemeinsamen, den erhabenen Gedanken ewigen Rechtes weiter ausführenden Liede (V. 149—170). Dasselbe knüpft an die Vorstellung des namenlosen Gottes der Götter an und verkörpert den Gedanken unwandelbaren Rechtes zur Vorstellung einer überall siegreich waltenden Vorsehung, welche aber nicht blos den Untergang des Sünders will, sondern den Menschen durch Schmerzen erzieht und sich des Sünders um der Reue willen erbarmt. Dieses gemeinsame Lied der drei Chöre spricht schon lyrisch den Gedanken-Inhalt der Oresteia aus, welche eine vorbildliche Darstellung dieses Waltens göttlicher Vorsehung im Menschenleben ist.

Das Gedicht, von welchem wir eben sprechen, ist für die tiefere Auffassung des ganzen grossen Dichtwerkes des Aeschylos von solcher Wichtigkeit und klingt in meiner Nachdichtung so modern, dass ich das Bedürfniss fühle diese zu rechtfertigen, oder doch wenigstens dem Leser Gelegenheit zu bieten, selbst zu beurtheilen, ob ich in dem alten Gedichte mehr gesucht und gefunden, als wirklich darin liegt.

Wörtlich in's Deutsche übersetzt lautet die erste Strophe wie folgt: „Zeus, wer immerhin er auch ist, wenn es ihm gefällt, mit diesem Namen genannt zu werden, so begrüsse ich ihn also. Wie ich auch suchen mag, ich finde Niemand ausser Zeus, auf den ich in Wahrheit das Vergebliche, die Bürde die mich drückt, von meinem Herzen werfen könnte."*) Es ist also Gott hingestellt als die Hoff-

*) V. 154f. εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως. Andere übersetzen, als ob dastände: τὸ μάταιον φροντίδος ἄχθος „die vergebliche Qual des Gedankens." Aber auch dann drücken die

nung. die Zuversicht des Menschen, welcher in der Welt des Vergeblichen, im Todesthale, nicht zurecht sich zu finden vermag, der als ein Blinder nach dem Lichte der Erkenntniss sich sehnt.

Weiter lautet die zweite Strophe wörtlich: „Jener, welcher vormals gross war und von allgewaltigem Uebermuthe strotzte, wird nicht mehr genannt werden, denn er ist abgethan; und auch der, welcher nachher kam, fand seinen Sieger. Wer aber dem Zeus Jubellieder zujauchzt ist richtigen Sinnes.“*) Diese dunklen Worte erklären die Philologen, ohne Zweifel richtig, durch die Bemerkung, dass der „vormals grosse, welcher von allgewaltigem Uebermuthe strotzte“, Uranos sei, und „der nachher kam“ Kronos, der „Sieger“ endlich Zeus. Uranos und Kronos sind die alten Götter, welche der junge Gott Zeus gestürzt hat. Uranos aber bedeutet den Himmel, das Allumfassende, Allüberspannende, also den Raum; Kronos bedeutet den Herrscher über Alles, Anfang und Ende der Dinge, also die Zeit, und als Gesammtheit alles Zeitlichen, d. h. alles Irdischen, die Erde (im modernen Sinne). Die Stelle, von welcher wir sprechen, besagt also: der namenlose Gott, welcher jetzt von den Menschen unter dem Namen Zeus verehrt wird, hat die alten (Naturmächte) Götter, Uranos und Kronos, besiegt und ist somit Herr des Himmels und der Erde, des Raumes und der Zeit. Ihn als Sieger zu preisen ist das Richtige, — also — im Zusammenhange mit der vorausgegangenen Strophe: weil er der Allbesieger, Herr des Himmels und der Erde, so können wir Menschen, die sich das Vergebliche zur Qual machen, auf ihn unsere Sorge wälzen.

Diess sind die Motive meiner Nachdichtung. Man kann mich, wenn man will tadeln, dass ich nicht dabei stehen geblieben bin, dass Aeschylos auf einen alten Mythos hindeutet, sondern auf den Sinn dieses Mythos eingegangen bin — aber ich meine, wenn der Mythos nicht den tiefen Sinn hätte, den ich andeute, so würde der Dichter Aeschylos seiner überhaupt nicht und wenigstens nicht in der von ihm gewählten verallgemeinendern Weise gedacht haben. Ueber die Ursachen, welche Aeschylos hatte, so äusserst behutsam, nur andeutend über Dinge zu sprechen, welche den Mysterien angehörten,

---

Worte des Dichters die Sehnsucht eines in der Welt rathlos Suchenden nach Licht aus.

*) V. 162: τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν. Das kann heissen: „der wird durchaus den (richtigen) Gedanken treffen,“ aber auch: „der wird das All begreifen.“ Das Verständniss ergiebt sich nur aus dem Zusammenhange: auf wen kann der mit dem Vergeblichen ringende Mensch seine Zuversicht setzen? — Gott ist der Sieger im Himmel und auf Erden — also auf ihn! Er ist unsre Zuflucht, unser Hort, unsre Waffe.

habe ich mich (s. S. 188 f.) ausgesprochen; seine Zuhörer, die sämmtlich mehr oder weniger in die Mysterien eingeweiht waren, verstanden ihn doch; der moderne Leser bedarf einer directern Andeutung des Sinnes.

Die beiden letzten Strophen meiner Nachdichtung sind hervorgegangen aus folgenden Worten des Aeschylos: „(Wer dem Zeus Siegeslieder zujauchzt ist richtigen Sinnes) ihm der die Sterblichen auf den richtigen Weg der Besonnenheit gebracht, der das Wort: aus Leid Lehre — giltig aufgestellt hat. Aber im Schlafe träufelt an die Schuld erinnernde Qual in's Herz — auch über den Widerwilligen kommt Besonnenheit. So oder so ist das Gnade der Göttlichen, die da sitzen gewaltig am heiligen Steuer." Tadle man, wenn man will, dass ich aus dem „rechten Wege der Besonnenheit" den ewigen Quell heiliger Weisheit gemacht habe, dass ich anstatt des griechischen Sprüchwortes: πάθει μάθος das deutsche Wort: „die Qual ist die Quelle des Lebens" gesetzt habe, dass ich die an die Schuld erinnernde Qual, welche im Schlafe in's Herz des Sünders geträufelt wird, als den bittern Schmerz der Reue bezeichnet habe, endlich, dass ich die Gnade der Götter als Rettung vom Untergang, indem sie gewaltig lenkend und regierend eingreifen, für eine Interpretation der letzten Worte des Chorgesanges gegeben; — wegen des Urtels, ob ich den Aeschylos zu verstehen und wiederzugeben befähigt sei, appellire ich von den Philologen, an — meine Peers.

Ich habe den soeben näher analysirten Gesang den drei vereinigten Chören in den Mund gelegt. Bei dieser Gelegenheit muss ich erwähnen, dass die Herausgeber des griechischen Textes und ihnen gedankenlos nachfolgend auch die Uebersetzer (sogar W. von Humboldt) nur Einen Chor anerkennen. Bei ihnen sagen dieselben Personen alles, was V. 40 bis 244 steht, hinter einander weg. Wer nur einen Funken von dramatischem Gefühl hat, empfindet, dass diess gar nicht möglich ist. Es steht aber auch im directen Widerspruche mit dem Inhalte. Nach dem ersten Marschliede, mit welchem der Hauptchor der Tragödie, der Chor der Alten, aufgetreten ist, fragt der Chorführer oder, wenn man will, auch dieser Chor selbst die inzwischen auf der Bühne aufgetretene Königin: was das, was auf der Bühne seit seinem Auftreten vorgegangen ist: die Opfer, die brennenden Altäre, zu bedeuten habe. Anstatt einer Antwort, erfolgen die Gesänge: „Hebet ein Siegeslied an" u. s. w. Um diese Gesänge dem Chore der Alten schicklich in den Mund legen zu können, macht W. von Humbold die geistreiche Bemerkung: „Da Klytämnestra noch mit dem Opfer beschäftigt nicht auf die Fragen der Greise achtet, fangen sie indessen einen Chorgesang an." Nein eben diese Gesänge enthalten ja die Antwort auf die Fragen der Greise!

Indem sie in mysteriösen Andeutungen Vergangenes und Zukünftiges verknüpfen, erklären sie die Situation. Diese ist: Klytämnestra lässt auf allen Altären aller Götter, „der unterirdischen und der himmlischen", Opfer darbringen. Dazu gehören selbstverständlich Priester und Volk, wenigstens die steten Begleiterinnen einer Königin, ihre Frauen. Diese beiden Klassen habe ich in zwei Chöre getheilt: einen Chor der Priester und einen Chor der Frauen, und diesen beiden Nebenchören habe ich die Gesänge V. 104 bis 238 als von der Bühne gesungen zugetheilt, und diess zwar in der Weise, dass ich den mystischen Theil den Priestern, den mehr historischen den Frauen übertragen habe, und zur Erhöhung der dramatischen Lebendigkeit gewisse, auch im griechischen Text refrainartig sich geltend machende, Aussprüche oder Ausrufe, einfallend dem einen und dem anderen Chor in den Mund gelegt habe. Den die Mitte bildenden durch Erhabenheit und Bedeutsamkeit sich auszeichnenden Gesang: „Gott der Götter, wer du bist" etc. lasse ich von allen drei Chören zugleich singen. Ueber diese dramaturgische Einrichtung lässt sich freilich streiten, nicht aber darüber, ob es überhaupt zulässig sei drei Chöre anzunehmen. In Bezug auf die Vertheilung der Gesänge berufe ich mich objectiv auf den Inhalt dieser Gesänge, subjectiv auf Gefühl und Takt jedes dramatisch gebildeten Lesers. Dass aber bei Aeschylos drei Chöre in einer Tragödie vorkommen können, lässt sich geradezu beweisen. Wir werden sehen, dass das dritte Stück der Oresteia, die Eumeniden drei Chöre hat, die sich so entschieden gegen einander abheben, dass daran alle Gesänge ein und demselben Chore (der Rachegeister) in den Mund zu legen gar nicht gedacht werden kann. Die Gedankenlosigkeit freilich bringt auch das fertig*). Doch kehren wir nun zum Texte der Tragödie zurück.

Festhalten zum Verständnisse des Stückes wollen wir aus dem ausführlich besprochenen religiösen Liede, dass Zeus als der grosse unbekannte Gott angenommen wird, welcher der Menschheit Tröster, Retter und Erlöser aus aller Noth, und zumal aus der Noth der Sünde ist, allmächtig, allweise, allgütig, der den Menschen durch Leid, welches er über ihn verhängt, selbst wider dessen Willen zum Heile führt, — und dass dieser Gott als ein Jüngerer und Sieger über die alten Götter Uranos und Kronos, über Himmel und Erde — Raum und Zeit den Naturmächten entgegengesetzt wird.

Der Chor der Frauen (V. 171 bis 238) erinnert nun an die

*) Dem Dichter war auf jedes der eine Trilogie ausmachenden drei Stücke ein Chor zur Disposition gestellt, der aus 12 Choreuten bestand; er konnte also zu jedem einzelnen Stücke drei Chöre (36 Choreuten) nach Bedürfniss verwenden.

ersten Aeusserungen des Grolles der Götter, welchen der Seher Kalchas dem wider Troia ausziehenden Griechenheere prophezeit hat. Die Flotte wird von Sturm heimgesucht und von der Abfahrt vom griechischen Festlande (bei Aulis) zurückgehalten, dazu kommen Hunger und Pest über das Heer. Warum die Götter also zürnen, wird nicht gesagt — wenn es die Priester nicht schon gesagt haben. Zur Erklärung des Zornes der Artemis, welchem die Heimsuchung zugeschrieben wird, pflegen die Erklärer des Aeschylos eine Anekdote anzuführen, von welcher Aeschylos kein Wort erwähnt. Was Aeschylos sagt und was daher allein zur Erklärung des Dichters angeführt werden darf, ist Folgendes. Die Götter schicken dem Heere ein Zeichen, welches der Seher Kalchas deutet: Wie jenes unglückliche Wild von den beiden Aaren getödtet worden, so wird Troia fallen — wie diesem Wilde die Jungen aus dem Leibe gerissen worden, wird alles was Troia in seinem Schoosse birgt, kläglich umkommen. Die Götter, welche den Jammerruf der leidenden Kreatur hören, werden auch den Todesschrei vernehmen, der in Troia erschallen wird; die Götter, welche den Frevel strafen, werden auch den Frevel der Zerstörung Troias nicht ungerächt lassen. Artemis zürnt den Griechen, weil sie das Wild so kläglich enden sah, d. h. um der frevlen, vorausgewussten und prophezeiten, Zerstörung Troias willen. Die Götter sehen die Zukunft als Gegenwart, darum zürnen sie dem Zuge der Griechen schon bei seinem Anfange um seines Endes willen. Der betende Seher Kalchas hat daher nicht nur um glückliche Fahrt die Götter gefleht, sondern auch darum, dass sie das drohende Opfer abwenden sollen. (V. 141.) Sein Gebet selbst wird unwillkürlich zu einer zweiten Prophezeiung, welche noch vor dem Falle Troias, welche alsbald eintreten soll; — im Grauen vor dem verhängnissvollen Zeichen, das er geschaut, redet er Worte, welche durch den Opfertod Iphigeneia's schrecklich in Erfüllung gehn, und endlich noch eine dritte Prophezeihung bergen, deren Erfüllung die Tragödie selbst vorführen wird: die Ermordung Agamemnon's. Wie die Götter den Untergang Troias voraus wissen, so schauen sie auch, noch bevor sie geschehen, die Opferung der Iphigeneia, und ihr Zeichen bezieht sich auch auf diese. Auch Klytämnestra ist eine Mutter, welcher ihr geliebtes Kind entrissen wird um es zu tödten; auch sie schreit in ihrem Jammer um Rache; auch sie hören die Götter; auch an diesem ihnen gebrachten blutigen Opfer haben die Götter kein Wohlgefallen, sondern es ist ihnen ein Greuel, — auch diese Versündigung werden sie strafen. Nicht also aus einer persönlichen Beleidigung des Agamemnon gegen Artemis leitet Aeschylos den Groll der Götter und die Heimsuchung in Aulis ab, noch stellt er die Opferung der Iphigeneia als eine gottwohlgefällige That dar, noch endlich den Sieg

über Troia als Lohn solcher That. Nein, Kalchas selbst hat im Zustande der prophetischen Ekstase, in welcher er selbst nicht weiss, auf was alles seine Worte sich beziehen, die That, welche er doch später selbst angerathen, als ruchlos bezeichnet: „Wehe der ruchlosen That“ etc.

Der Chor der Frauen erzählt die Opferung Iphigeneia's, der ältesten Tochter des Agamemnon und der Klytämnestra: wie Kalchas sie gerathen, wie Agamemnon schwankt im Kampfe der Gefühle und der Pflichten, endlich von seiner Leidenschaft (der Gier nach Rache an den Troiern) bis zum Wahnsinn gereizt, zu der blutigen That sich entschliesst, endlich das rührende Ende der unschuldigen Jungfrau. Dazwischen lässt nun der Chor der Priester den Ruf ertönen: „Geschehe denn was Recht“ und bereitet dadurch auf den Inhalt der Tragödie vor, welche die Folgen der blutigen That Agamemnons an seinem eigenen Kinde darstellen soll. Die Führerin des Frauenchors breitet über den Tod Iphigeneiens einen Schleier, der denselben nur um so unheimlicher erscheinen lässt, indem sie zugleich in herzzerschneidender Ironie über die Recht heischenden Priester sich ausspricht und so auf ein höheres Recht hindeutet, welches über jenes Recht schliesslich zum Siege gelangen soll.

„Was weiter noch geschehn — wir wissen's nicht;
Doch stets geschieht, was Mund des Priesters spricht.
Eins aber weiss ich: Recht verbleibet Recht
Und schaut's auch erst ein künftiges Geschlecht.“

Wir werden in der ersten Tragödie der Trilogie das Recht erleben, was die Priester heischen, die tragische Folge der Opferung Iphigeneia's, wir werden aber auch in der zweiten Tragödie dieses Recht sich weiter entwickeln sehen bis zum scheusslichsten aller Verbrechen: dem Muttermorde, — um endlich in der dritten Tragödie das dem „künftigen Geschlechte“ erscheinende ewige göttliche Recht kennen zu lernen.

Der Form nach gehört die besprochene grössere Chorpartie ἀπὸ τῆς σκηνῆς zum ersten Epeisodion, dem Inhalte nach aber schliesst sie sich ganz dem Prolog an, denn sie enthält wesentlich die Voraussetzungen der Tragödie, welche mit meisterhafter Geschicklichkeit in höchster dramatischer Lebendigkeit vorgetragen werden. Die Gesänge von der Bühne haben noch ein besonderes antiquarisches Interesse dadurch, dass sie die Liturgie einer feierlichen allgemeinen Opferhandlung darstellen.

Am Schlusse des letzten Gesanges, welchen ich der Führerin des Frauenchors überwiesen, stellt diese den Chor der Greise der

Klytämnestra ausdrücklich vor. Es heisst wörtlich: „wie dies auch der dort, der sich nahende alleinbewachende Schutz des Landes, will." Dass damit der Chor der Greise, als Senat, gemeint sei, versteht sich von selbst, geht aber auch daraus hervor, dass unmittelbar nach dieser Präsentation der Chorführer der Greise zum zweitenmal die Königin anredet. Eben so gewiss aber ist auch, dass der Chor nicht sich selbst als „den dort, welcher naht" präsentiren kann; dass also die vorausgegangenen Gesänge andere als der Hauptchor der Tragödie vorgetragen haben müssen.

Nun spricht der Chorführer der Greise, welchen wir durch die Präsentation vollständig als der er ist kennen gelernt haben: als Präsidenten des hohen Rathes von Argos. Nochmals fragt er bescheidentlich die Königin, was das alles — das Auftreten der Fürstin in festlicher Begleitung der Priester und Frauen, die Opfer, die Gesänge — zu bedeuten habe. Der Feuerzeichen gedenkt er auch bei dieser zweiten Anrede nicht; es bleibt ungewiss, ob der Chor sie gesehen hat. Er redet die Königin ehrerbietig an, aber er fühlt sich bewogen, den Grund seiner Ehrfurcht anzugeben: er ehrt in ihr nur den abwesenden König. Dies und der Umstand, dass auch die Chorführerin der Frauen, im leisen Gegensatze offenbar gegen Klytämnestra, von dem „einzig treuen Horte des Landes" (*μονόφρουρον ἔρκος*) gesprochen hat, lässt uns Klytämnestra in feindlicher Spannung gegen ihr Volk erscheinen, die auch schon früher, in den Worten des Wächters auf dem Dache des Atreidenhauses, anklang; — und die in der Folge in immer grellern Misstönen laut werden wird.

Klytämnestra überrascht den hohen Rath von Argos mit der Freudenbotschaft, dass Troia erobert sei, und beschreibt dem ungläubig hörenden den Hergang, wie diese Botschaft in so kurzer Zeit — über Nacht — zu ihr habe gelangen können: Feuerzeichen haben sie vom Ida, dem Berge bei Troia über See und Land von Berg zu Berg bis in's Haus der Atreiden getragen. Wir erhalten eine Beschreibung des ältesten Telegraphen, den die Väter von Argos offenbar so wenig verstehen, wie ein Volksrath der Gegenwart einen modernen Telegraphen. Die Beschreibung des Weges, den der Feuerbote genommen, ist von grossem geographischen Interesse, aber weniger von dramatischem. Für moderne Leser wird durch die Menge der geographischen Namen das Interesse nur geschwächt und gestört. Daher habe ich in meine Uebersetzung nur eine allgemeine Beschreibung der Art und Weise des alterthümlichen Telegraphirens aufgenommen. Für diejenigen, welche sich für die Geographie des alten Griechenlands interessiren, schalte ich aber eine genauere Uebersetzung der Rede Klytämnestra's ein. Auf die

Frage des Chorführers: „Wie heisst der Bote, der so eilig läuft?“ antwortet sie:

Hephästos, der vom Ida glänzend strahlt!
Es schickte Brand den Brand als Feuerpost:
Der Ida zum Hermäersfels auf Lemnos,
Und dieser sendet seine Riesenfackel
Zum Berge Zeus', zum Athos hin; der flammt
Empor im sonnengleichen Freudenfeuer,
Das sich im weiten Meere leuchtend spiegelt
Und seine Botschaft trägt zum Mekistos.
Der schlummert nicht; er sendet seinen Boten,
Das Licht, das den Kanal durchfliegt, zum Berge
Messapios, wo Haidekraut entflammt
Zum Himmel lustig lodert, breite Fluren
Des Asopos bescheint, dem Monde gleich,
Und auf dem Kithäron ein neues Feuer
Entzündet, das der Wächter fleissige Hände
Geschäftig nähren; höher schlägts empor
Als anderwärts und übergiesst mit Glanz
Gorgopis See. Vom Berg Aegiplanktos
Erhebt alsbald die Flamme sich, geschürt
Von rüstigen Männern. Sie versetzt in Glut
Die Wolken droben, dass im Widerschein
Der breite Meeresbusen glänzt und endlich
Beleuchtet wird der Arachnäongipfel,
Die Warte dieser Stadt. Von hier aus kam
In der Atreiden Haus der Feuerstrom,
Der auf des Ida Gipfel fern entsprungen. —
Das war die Ordnung dieses Fackellaufs:
Der eine Läufer trug dem andern zu,
Den Preis gewinnt der letzte wie der erste. —
Nun kennst du meinen Bürgen, meinen Boten,
Den mir aus Troia mein Gemahl gesandt.

Der Bote also ist Hephästos, die göttliche Personification des Feuers. Der diesen Boten geschickt hat, aber soll, wie Klytämnestra erzählt, Agamemnon sein: er meldet seinen Sieg, seine Herkunft und fordert die Gattin auf zu seinem Empfange sich zu rüsten. Klytämnestra ist berauscht vor Freude — über den Fall Troia's, den sie mit glühender Phantasie ausmalt? Ihr Phantasiegemälde selbst verräth unwillkürlich den tieferen, schauderhaft tiefen Grund ihrer Freude. Solch eine Eroberung, nach solchem Kampfe, solcher Wechsel des

Glückes kann nicht vorgehn, ohne dass die Sieger übermüthig werden, Gräuel begehen, sich den Göttern verhasst machen — und dann! — Sieger sind sie in Troia; aber sie kehren heim und hier erwarten sie — die Rachegeister der Erschlagenen! „Recht bleibt Recht" ruft auch Klytämnestra, Iphigeneias Mutter, und so wissen wir, welches Recht sie meint: Rache am Mörder ihres Kindes! — sie hofft, dass dieses Recht offenbar werde, und sie jauchzt dem Glücke entgegen, diese Offenbarung zu schauen.

Chorpartie (Erster Zwischenact)

V. 336 bis 452. S. 21—26.

Der Chor (der auf der Orchestra versammelte Hauptchor der Tragödie) fasst Klytämnestra's verhängnissvolle Rede nur in Beziehung auf die Eroberung Troia's auf, oder giebt sich doch den Schein dies zu thun. In dem folgenden Chorgesange, (Stasimon — Standlied) preist er zunächst in einem Sieges- und Triumphliede den König Zeus und die Nacht für den Sturz der feindlichen Stadt, — er preist den höchsten der jungen Götter, den Beschützer heiligen Gastrechts, das Priam's Sohn Paris so frech verletzt hat, als er Helena aus dem Hause des Menelaos entführte, und die Nacht, die Mutter Nacht, jene uralte Göttin, die wir bald näher als die Mutter der Rachegeister kennen lernen werden. Als dieser beider Werk fasst der Chor den Sturz Troias, also als ein Werk der jungen und der alten Götter, der Gerechtigkeit und der Rache. Indem der Chor der Greise über die besiegten Troier triumphirt, kommt er jedoch bald zu einer allgemeineren Auffassung der Bedeutung des Ereignisses: Strafe trifft endlich unfehlbar den, welcher die Gesetze ewigen Rechtes verhöhnt und übertritt, und daran knüpft der Chor die uralte Lehre des Bewusstseins der Menschheit: Der Väter Sünden werden heimgesucht an den Kindern. Und: Uebermuth kommt zu Falle. Der Sünder belügt sich selbst; er vermag nimmer der Strafe zu entrinnen. Ein Lügner ist der Sünder und ein Thor, der um nichtigen Scheines willen sich selber in's Verderben stürzt, denn ein strafender Gott zerschmettert ihn. — An Paris hat sich das Alles erfüllt. Dem nichtigen Scheine hat er nachgejagt, als er Helena entführte, und darüber zum Verbrecher ward, und über seine Vaterstadt hat er das Verderben gebracht. Wie eine gewitterschwangere Wolke, wie ein verheerender Blitzstrahl, wie ein verderbensprühender Feuerball ist Helena nach Troia gekommen, dessen Propheten vergeblich vor ihr warnen. Aber auch über ihr eigenes Vaterland hat Helena Jammer und Elend gebracht, indem sie durch ihre Entführung den troiischen

Krieg veranlasste, der so vielen edlen Männern das Leben gekostet hat. Das ganze Volk von Hellas muss das Unglück und die Schmach eines hellenischen Fürsten tragen. Der Chor singt ein schneidend scharfes Lied wider den Krieg. Ehre den gefallenen Helden; aber Fluch denen, die sie hinterrücks erschlagen! Wer sind diese? Nicht die Feinde im ehrlichen Kampfe, die greifen Stirn gegen Stirn an; sondern jene, welche sie, die Helden, in den Kampf getrieben, die edle Männer um eines nichtswürdigen Weibes willen in den Tod jagen, — also die Fürsten, die Atreiden! Was hat der todte Sieger in Feindesland? — der Gesang auf den Krieg endet in zur Wuth stachelndem Hohne.

Der Krieg wider Troia war der Sage nach der erste der Kriege, welche im Interesse eines Fürstenhauses — um die beleidigte Fürstenehre zu rächen — Völker in's Elend stürzte. Auf solchem Kriege ruht der Fluch, der Jammer eines zum Himmel schreienden Volkes, den — der unbekannte Gott hört, welcher das Seufzen der zertretenen Kreatur vernimmt und ihr zu ihrem Rechte verhilft. Da haben wir wieder eine Deutung jenes früher erwähnten Zeichens, das die Götter dem ausrückenden Hellenenheere sandten, und eine höhere, als die, welche die Priester andeuteten. Agamemnon erfährt noch ein ganz anderes Recht, als das durch die Tödtung seines Kindes, oder durch die frevelhafte Zerstörung Troia's über ihn gekommen: er hat sein eigenes Volk durch diesen aus Stolz auf die Ehre seines Hauses unternommenen Krieg elend gemacht! Selbst elend, dem Fluche verfallen, eine Beute des Todes ist solch ein Fürst, — glücklich dagegen der bescheidene Mann, der weder ein Held, noch ein Knecht, nichts als ein freier Mann ist.

Klytämnestra hat sich mit allen ihren Begleitern (den Priestern und Frauen) längst von der Bühne zurückgezogen. Sie muss schon gegangen sein, bevor der Chor Helenens gedacht hat (V. 364 ff.), denn er würde diese nicht in Gegenwart der fürstlichen Schwester in Unehren zu erwähnen gewagt haben. Nachdem Klytämnestra fort ist und nachdem der Chor des Elends sich bewusst geworden, welches die hellenischen Fürsten über ihr eigenes Volk gebracht haben, wagt der Chor endlich auch seinem noch keineswegs überwundenen Zweifel an der Siegesbotschaft Klytämnestra's und seiner geringen Meinung von der Gewissenhaftigkeit und Wahrhaftigkeit der Fürstin Worte zu geben, indem er zugleich mit grimmigem Hohne über sich selbst der unwürdigen Rolle sich bewusst wird, welche das Weib ihn spielen liess, indem es ihn veranlasste, ein Sieges- und Triumphlied anzustimmen, zu dem in jeder Beziehung so wenig Veranlassung ist.

Zweites Epeisodion (Zweiter Act)
V. 453 bis 644. S. 26—33.

Ein Herold tritt auf, welcher die Heimkehr des Agamemnon mit dem Ueberreste des Griechenheeres anmeldet. Der Chorführer erkennt ihn von Weitem und getröstet sich zuverlässiger Nachricht von ihm. Dabei drückt er wieder in zurückhaltender Weise das Gefühl unheimlicher Ahnung aus, welches wie eine Gewitterwolke auf der ganzen Tragödie von Anfang an lastet und sich vorläufig in dem wiederkehrenden Lichtblitze „Recht bleibt Recht" wie Wetterleuchten entladet, das die entgegengesetztesten Personen und Interessen mit Trost und Hoffnung ermuntert. Die missmuthige Stimmung des Chors, in welche er sich selbst durch die Erinnerung an den Ursprung und die nächsten Folgen des unseligen Krieges wider Troia und durch den unbezwinglichen Widerwillen gegen Klytämnestra versetzt hat, macht sich noch in einer halben Verwünschung Luft, welche ebenso sehr den Agamemnon wie die Klytämnestra trifft: „Recht bleibt Recht — wer andern Segen hat, der ernte was er säet!" — Der Herold tritt auf und richtet in einer Sprache, die wie lauter Trompetenschall klingt und so unmittelbar die Erwartung des Chorführers, (dass er „stumm nicht bleibe und nicht statt Worten Rauch und Flammen gleich einem Feuerberge von sich speie") ironisirt, seine Botschaft aus. Er beginnt mit einem unmittelbaren Ausdrucke der Freude über seine eigene Heimkehr nach zehnjähriger alle Hoffnungen täuschender Abwesenheit, begrüsst das liebe Vaterland und die Heimathgötter, das Könighaus und die Throne der in ihm waltenden Herrscher und verkündet dann, dass König Agamemnon nahe.

Bei dieser Gelegenheit erfahren wir, dass inzwischen die Morgensonne hoch emporgestiegen ist, denn sie beleuchtet die Götterbilder auf den Altären vor dem Palaste. (V. 483.)

Nun lässt der Herold seinen eingelernten Heroldsruf erschallen und wir erfahren: dass Troia erobert, Tempel und Altäre zerstört, das Land verwüstet, das Volk — des Landes Samen, Kinder und Weiber — vertilgt, Paris gerichtet, Helena zurückerbeutet, das Könighaus der Priamiden dem Boden gleich gemacht sei. Klytämnestra's rachsüchtige Ahnungen oder vielmehr Hoffnungen sind also in Erfüllung gegangen — nun wird sich zeigen, ob der „Erschlagenen Rachegeister" gegen die heimkehrenden Sieger (vergl. V. 328) sich erheben werden? Auf die Meldung des Herolds folgt ein kurzes Zwiegespräch zwischen ihm und dem Chorführer der Greise, in welchem dieser schüchtern tastend und zurückhaltend andeutet, dass im

Könighause der Atreiden während der Abwesenheit des Agamemnon Dinge sich zugetragen, welche über das Volk von Argos schwere Bekümmerniss und Bedrängniss gebracht haben. (Ganz ähnliche Andeutungen haben wir schon aus dem Munde des Wächters auf dem Dache vernommen.) Der Chorführer kann nicht umhin anzudeuten, dass Jemand da sei, vor welchem er und alles Volk sich fürchtet, aber — er legt sich selbst den Finger auf den Mund und ruft nur — wie zuvor der Herold in der Freude der Heimkehr —: „nun sterb' ich gern", denn nun muss ja wohl alles anders werden. Wer ist dieser entsetzliche Jemand? Dass Klytämnestra gemeint ist und ausser ihr noch ein Anderer, der ihr nahe steht, fühlt sich heraus. Genannt aber wird dieser Andere noch nicht; doch wir werden ihn bald näher kennen lernen. Inzwischen tröstet auch der Herold mit dem Spruche: „Recht bleibt Recht", der immer deutlicher als die Inschrift am Eingange des poetischen Kunstwerkes, mit welchem wir es zu thun haben, heraustritt.*)

---

*) In den gangbaren Philologenübersetzungen ist freilich davon keine Spur zu erkennen, weil diese den Gedanken des Aeschylos nicht der Beachtung werth halten, sondern vorziehen dessen Worte mit ihren eigenen beschränkten und abgeschmackten Einfällen zu beleben. So wird z. B. die Stelle, welche wir hier vorhaben (Agam. V. 513 bis 519).

ΚΗΡΥΞ.

Καῖ πῶς; ἀπόντων κοιράνων ἔτρεις τινάς;

ΧΟΡΟΣ.

Ὡς νῦν τὸ σὸν δὴ, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις.

ΚΗΡΥΞ.

Εὖ γὰρ πέπρακται.

Von W. von Humbold wie folgt übersetzt:

Herold.

Wie fürchten, wenn die Herrscher fern dir weileten?

Chor.

Wie dir nun ist zu sterben lautre Wonne mir.

Herold.

Vollbracht, ja! ist es glücklich.

Alle mir bekannten Uebersetzungen bringen ähnlichen vergnügten Blödsinn. *Εὖ* heisst bei Aeschylos das was sich gehört, das was sich ziemt, aber im allertiefsten Sinne: das dem Rathe der Götter, das der Vorsehung Gemässe, die Offenbarung urewiger Weisheit, Heiligkeit und Gerechtigkeit im Schicksale der Menschen. Dafür habe ich kein besseres Wort finden können, als das Wort: „Recht"; und ich brauche dasselbe wie Luther in der Uebersetzung des Psalms 94, dessen Inhalts verwandt ist der Tragödie

Der Trost des Heroldes besteht darin, dass er die Mühsal und Noth schildert, von welcher das griechische Heer während des Feld-

---

des Aeschylos: „Der Herr weiss die Gedanken der Menschen, dass sie eitel sind. Wohl dem, den du, Herr, züchtigest und lehrest ihn durch dein Gesetz, dass er Geduld habe, wenn's übel gehet, bis dem Gottlosen die Grube bereitet werde. Denn der Herr wird sein Volk nicht verstossen, noch sein Erbe verlassen. Denn Recht muss doch Recht bleiben." Dieses *Εὖ* ist jene Inschrift auf dem grossartigsten dramatischen Kunstwerke, von welcher ich oben sprach. Der Refrain des Priesterchors S. 10 ff., welchen ich übersetzt habe: „Recht bleibt ewiglich Recht." lautet: (V. 117) *τὸ δ'εὖ νικάτω.* Eben so schliesst der erste Gesang des Frauenchors mit den Worten: (V. 200) *εὖ γὰρ εἴη.* Ich habe wiedergegeben: „Geschehe denn was Recht", und die Worte auch als Refrain wiederholt, was in den Ausgaben nicht geschieht. Ferner heisst es im Uebergange des Gesanges von der Bühne zum Dialoge (V. 236): *πέλοιτο δ'οὖν τ'απὶ τούτοισιν εὖ πρᾶξις,* ich habe (unter Umstellung des Satzes und Zerlegung der Vorstellung) gesagt: „Eines aber weiss ich: Recht verbleibet Recht .... dann leucht' uns Heil." Und wieder findet sich am Schlusse der Rede der Klytämnestra (V. 330) der Ausruf: *τὸ δ'εὖ κρατοίη;* wie ich übersetze: „Recht bleibe Recht." Und nochmals lautet der düstere, prophetisch ernste Schluss der Uebergangsworte des Chorführers nach dem Chorgesange (V. 464):

εὖ γὰρ πρὸς εὖ φανεῖσι προσθήκη πέλοι.

(Humboldt, — der die ganze Rede sogar in allerunpassendster Weise der Klytämnestra in den Mund legt — übersetzt: „Zum Frohen füge Frohes nun sich wiederum"). Ich habe nachgedichtet: „Recht bleibe Recht, und künftig so wie heut." Endlich unsere gegenwärtige Stelle (V. 515): *εὖ γὰρ πέπρακται,* mit welchen Worten der Herold den geängsteten hohen Rath von Argos, dessen Präsident (der Chorführer) seinem bedrängten Herzen durch den Ausruf Luft gemacht: „Nun sterb' ich gern", tröstet. Der Sinn der Worte des Chorführers ist: „Es ist besser zu schweigen. Nun Agamemnon heimkehrt, wird ja Alles anders werden; und wie du, Herold, so eben sagtest: Nun sterb' ich gern, so sage auch ich den heimkehrenden Agamemnon begrüssend: nun sterb' ich gern", Und hierauf erwidert der Herold: *εὖ γὰρ πέπρακται!* Das kann nun und nimmermehr eine so faule Redensart enthalten, wie „Vollbracht, ja! ist es glücklich" oder: „Ja, schön vollbracht ist's!" oder „Ja, Heil umglänzt uns"; sondern der Dichter lässt den Herold wiederholen, was schon bisher durch das ganze Dichtwerk geklungen: „Recht bleibt Recht!" Wie dieser Spruch eine directe Anwendung auf die ganze Situation hat, geht aus den sich sogleich anreihenden Worten des Herolds hervor: „In langen Jahren wechseln Leid und Lust." Was der Herold auf die Bemerkung des Chorführers erwidert, ist, dass er ihm beistimmt, wenn er alle seine Hoffnungen auf den heimkehrenden Agamemnon setzt. „Nun sterb' ich gern" ist ja kein Ausruf der Verzweiflung, sondern fröhlicher Zuversicht, und um den Chor in dieser Zuversicht zu bestärken, erzählt er ihm, wie es dem Griechenheere so gar jämmerlich ergangen, das doch nun sieg- und ruhmgekrönt heimkehre. Da hat sich auch gezeigt: dass am Ende doch immer Recht Recht bleibe.

zugs gegen Troia heimgesucht werden, und dieser Schilderung den endlichen glorreichen Sieg entgegenhält, von welchem er freilich zugleich anerkennen muss, dass die Ruhe der Todten mehr werth sei, als eben dieser Sieg, und dass dieser für die Lebenden nur eben die Bedeutung eines leidlichen Rechnungsabschlusses habe. Doch verfällt der Herold wieder in den berufsgemässen Trompetenton, wozu ihn wohl auch das Wiederauftreten Klytämnestra's bestimmt. Der Schluss seiner Rede steigert sich bis zum Lapidarstile der Siegesdenkmäler, dessen angemessener Vortrag selbst die Lunge eines Herolds erschöpft, so dass er mit einem athemlosen: „So — nun wisst ihr Alles!" schliesst.

Als der Herold anfing zu sprechen, war Klytämnestra nicht auf der Bühne; als er endet, steht sie da, denn der Chorführer verweist den Herold mit einer sarkastischen Wendung an sie.*) Während der Rede des Herolds muss sie also aufgetreten sein, und obschon dieser scheinbar keine Notiz von ihr genommen, so ist doch seine feierliche Verkündigung des Sieges offenbar auf sie berechnet, und dass Klytämnestra sie gehört, bezeugen ihre ersten Worte. Denn Klytämnestra hebt gegen den Chor der Greise triumphirend hervor, dass ihr Flammenherold, welcher ihr Ilions Fall verkündet, doch recht gehabt habe. Sie ironisirt die Worte, mit welchen zuvor der Chor der Greise geschlossen, und in welchen ihre Wahrhaftigkeit und Zuverlässigkeit bezweifelt worden. Also sie hat diese Worte gehört, und da sie damals nicht auf der Bühne war, so hat sie dieselben — erhorcht oder den Rath der Alten behorchen lassen!

Ich übersehe nicht, dass man aus dem Umstande, dass Klytämnestra offenbar jene Auslassung des Chores kennt, so wie weiter daraus, dass sie, wie's scheint, auch die Botschaft des Herolds vernommen hat, den wohlfeilen Schluss ziehen könne: Klytämnestra sei gar nicht von der Bühne gewichen, wie ich angenommen habe. Bedenkt man aber, was alles inzwischen gesprochen und gesungen worden; nimmt man hinzu, dass der Herold mit keinem Worte grüssend der Königin gedacht, während er doch alles, was auf der Bühne sich darstellt, betrachtet und beachtet hat: das Könighaus, die Throne, die Altäre, die Götterbilder und selbst den Sonnenschein, in welchem sie erglänzen; berücksichtigt man endlich, dass aus Klytämnestra's jetzigen Worten hervorgeht, dass das Opferfest, zu dem sie mit Frauen und Priestern im Anfange der Tragödie herausgekommen, offenbar vorüber ist, und dass Klytämnestra eine Anrede des Herolds

*) Auch in diesen Worten des Chorführers klingt das besprochene εὖ wieder (V. 548): ἀεὶ γὰρ ἡβᾷ τοῖς γέρουσιν εὖ μαθεῖν: „Denn Recht zu lernen ist man nie zu alt."

an sie, zu welcher dieser, während sie spricht, sich anschickt, ablehnt und abschneidet; so kann man unmöglich noch zweifeln, dass Klytämnestra die Bühne zeitweilig verlassen haben müsse.

Es bleibt also nur übrig anzunehmen, dass Klytämnestra gehorcht habe. Dadurch fällt aber ein scharfes Licht auf ihren Charakter. Die Botschaft, welche sie dem Herold ihrem Gatten zu überbringen aufträgt, ist wie ein zweischneidiges Schwert, oder richtiger wie ein vergifteter Willkommtrank, der mit satanischem Lächeln kredenzt wird. Die Worte sind so gestellt, dass je nach dem man sie auf einander bezieht, der freundlichste oder der feindlichste Sinn herauskommt. Sie lässt dem Gatten versichern, dass sie sein Haus noch jetzt so treu bewache wie damals, als er sie verlassen. Wann hat Agamemnon sein Weib verlassen? Damals, als er in den Krieg zog? Oder damals, als er der vergebens flehenden Mutter die Tochter entriss um sie zu opfern? Wenn nun schon damals Klytämnestra die Treue brach und im Widerwillen gegen den sie verlassenden Gatten dessen erbittertem, Blutrache dürstendem Feinde sich in die Arme warf, so ist auch ihre jetzige Treue Ehebruch, dessen sie frech sich rühmt. Sie sagt auch sogleich näher, wie diese Treue beschaffen sei: sie ist „dem Feinde hold und zugethan" — und dem Agamemnon noch wie längst feindlich gesinnt. Aber freilich man kann auch das Gegentheil heraus lesen und hören. Weiter sagt Klytämnestra, sie habe dem Gatten alles was ihm lieb gewesen, behütet wie er selbst. Aber wie hat denn Agamemnon selbst das behütet, was ihm lieb gewesen? Er hat sein ältestes Kind, seine Tochter Iphigeneia, die ihm doch gewiss einst lieb gewesen, in zur Leidenschaft gesteigerter Kriegslust geschlachtet. Also hat auch Klytämnestra, „ganz wie er selbst" alles, was ihm lieb gewesen, geopfert ihrer Leidenschaft, der Rachsucht, der Wollust. Sagt sie doch selbst, dass sie von Wollust so viel wisse, wie von der Lust zu tödten — und sie giert nach Mord, nach Gattenmord. „So voller Wahrheit ganz" spricht sie sich „eines edlen Weibes würdig" aus. In diesen letzten Worten kennzeichnet sich ihr Charakter. Ihre Sünde, ihr Laster, ihre Bosheit rechtfertigt sie mit der äussersten Schamlosigkeit vor sich selbst, indem sie sich überredet, dass nur gerechtfertigte Rache sie dazu treibe. Das ist echt weiblich. Die instinktive Sittlichkeit des Weibes ist so gross, wie ihr Verstand klein ist; sie benutzt diesen mit wunderlicher Logik um das Verbrechen zu beschönigen, bevor sie zu diesem sich entschliessen kann. Der Mann sündigt unter dem unmittelbaren Einflusse der leidenschaftlichen Erregung, ohne um den Verstand sich zu kümmern; das Weib giebt sich nicht unmittelbar der Leidenschaft hin, sondern bahnt sich dazu erst den Weg durch Missbrauch ihres Verstandes. Daher beugt sich der Mann, sobald

er wieder zu Verstande gekommen, unter der Last seines Verbrechens demüthig; das Weib dagegen, welches viel schwieriger und nur auf Umwegen zum Verbrechen gelangt ist, behauptet sich mitten im Verbrechen und nach demselben als in ihrem guten Rechte. Der Mann trotzt; das Weib lügt; — so kommen beide zum Verbrechen; und ist es geschehen, so verzagt und verzweifelt der Mann, während das Weib frech und verrucht wird. Es ist viel leichter den Mann zu verführen als das Weib; aber es ist auch viel leichter den Mann zu bekehren, als das Weib.

Der Chor, welcher, obschon schweigend aus Furcht, alles gesehn hat, was während Agamemnons Abwesenheit im Hause der Atreiden sich zugetragen hat, versteht die doppelsinnige Rede der Klytämnestra vortrefflich und deutet diess mit wenigen, aber schlagenden Worten dem Herold an, nachdem Klytämnestra sich wieder zurückgezogen hat. Um aber ein anderes, minder gefährliches Gespräch in Gang zu bringen, um abzuwenden von dem unheimlichen Doppelsinn in der Rede Klytämnestra's, wirft er die naheliegende Frage auf, was, da nur die Ankunft Agamemnons gemeldet worden, aus dessen Bruder, aus dem Gemahle der Helena, aus Menelaos geworden sei.

Zum Verständnisse der Tragödie „Agamemnon" gehört die Nachricht über Menelaos nicht, ebensowenig zum Verständnisse der zweiten und dritten Tragödie der Trilogie. Vergebens sucht man, wenn man nur die Trilogie vor Augen hat, nach einer artistischen Rechtfertigung der Geschichte vom Schiffbruche der Griechen und dem Verschollensein des Menelaos, welche der Herold erzählt. Diese eingelegte Erzählung würde also ein dramaturgischer Fehler sein, wenn das ganze dramatische Kunstwerk des Aeschylos mit den drei Tragödien abgeschlossen wäre. Zur Annahme eines solchen Fehlers sind wir dem grossen Meister dramatischer Kunst, dem Aeschylos, gegenüber gewiss nicht berechtigt, so lange noch eine Möglichkeit artistischer Rechtfertigung vorhanden ist. Nun wissen wir aber, dass das dramatische Kunstwerk nicht als Trilogie, sondern als Tetralogie besteht, dass zu den drei Tragödien noch ein viertes Stück, ein Satyrspiel, gehörte, dass die Oresteia erst durch das leider verloren gegangene Satyrspiel „Proteus" ihren künstlerischen Abschluss erhielt. So werden wir denn (wie ich ausführlicher auch bereits S. 210 ff. dargethan habe) zu der Annahme geführt, dass die in dem folgenden Gespräch zwischen dem Herold und dem Chor, und in den gleich darauf folgenden Chorgesängen angezeddelten, aber scheinbar fallen gelassenen Fäden, das Schicksal des Menelaos und der Helena betreffend, in dem verloren gegangenen „Proteus" wieder aufgenommen und mit dem ganzen Werke im Einklange verwebt worden seien.

Wir werden in der ersten Tragödie auch noch Vorbereitungen auf die zweite und dritte Tragödie finden, und werden uns erst durch diese zum vollen Verständnisse der ersten erheben; — zum Beweise, dass das ganze Werk wirklich als Ein grossartiges Kunstwerk gedacht und ausgeführt (componirt) sei.

Das kurze Gespräch zwischen dem Chorführer und dem Herold, so wie dessen Erzählung vom Schiffbruche, ist meisterhaft durchgeführt. Der Herold will ein Sieges- und Freudenbote sein, jedes schlimme Wort könnte ihm nicht nur schlechten Botenlohn einbringen, sondern auch von ominöser Bedeutung für die triumphirende Heimkehr Agamemnons werden; darum hütet er sich zunächst die schlimme Kunde, die er bringt, selbst auszusprechen, versteht es vielmehr sie geschickt dem Chorführer in den Mund zu legen und dann in der drastischen Schilderung des grossen Unheils noch einen tröstenden Hoffnungstrahl aufzuzeigen, oder vielmehr seine entschiedene Hoffnunglosigkeit in die Hülle gottvertrauender Zuversicht zu kleiden. Seine Rede beginnt der Herold, um sich selbst als Freudenbote gegenüber zu stellen, mit der Beschreibung eines „Herolds der Rachegöttin"; prüft man aber diese Beschreibung näher und vergleicht sie mit dem eigentlichen Inhalte seines eigenen Berichtes, so findet man, dass jene Beschreibung Wort für Wort auf ihn selbst passt, nur dass er seine Unglücksmär freilich nicht düstern, sondern lachenden Angesichts so gut als möglich vorträgt.

Chorpartie (Zweiter Zwischenact)
V. 645 bis 720. S. 34—37.

Der Eindruck, welchen die Erzählung des Herolds auf den Chor hervorgebracht, ist auch kein anderer, als der, welchen ein „Herold der Rachegöttin" hervorbringt. Dieser Eindruck spricht sich in den nächsten Chorgesängen aus. Obgleich der Name der Helena in der Erzählung nicht genannt worden, so weiss doch der Chor aus dem Munde des Herolds (V. 499), dass dem Paris „sein Raub entrissen", Helena also mit auf der griechischen Flotte sich befunden habe, als das elektrische Unwetter sie heimsuchte, von welchem der Herold berichtet. Zuvor hat auch der Chor selbst schon Helena als die Ursache des ganzen unheilvollen Krieges genannt, und so ist es natürlich, dass er jetzt lebhaft ihrer wieder gedenkt und dabei ihrer mysteriösen Bedeutung sich erinnert. In Bezug auf diese habe ich mich bereits ausführlich ausgesprochen. Die Niederlage Troia's schildert der Chor als Strafe für frechen Uebermuth, so dass sich auch in ihr zeigt, wie in den Wandlungen der Geschicke Recht als

Recht sich behaupte. Lust wandelt sich in Leid, und diese schreckliche Wandlung stellt sich als eine Verwandlung Helena's dar, deren Schilderung durch die reizende Erzählung von dem Manne, der einen jungen Löwen sich zum Verderben gross gezogen hat, eingeleitet wird. Das holdseligste Weib Griechenlands erscheint in Troia als „Rachegeist und Thränenbraut." Ausdrücklich aber lehnt der Chor die triviale Deutung dieser Wandlung ab, dass es eben der gewöhnliche Lauf der Dinge mit sich bringe, dass Freude in Leid sich verkehre, indem er dem die sittliche Wahrheit entgegenstellt, dass vielmehr das Verbrechen immer neues Verbrechen erzeuge, und dass jenes in diesem seine Strafe finde. Das ist der Begriff der Rache. Die Sünde gebiert ein ganzes Geschlecht von Sünden, in welchem endlich der Sünder zu Grunde geht. Dagegen aber stellt sich die Tugend als eine nie versiegende Quelle des Heils und Segens dar. Reichthum schützt nicht vor dem Verderben der Sünde und Armuth hält nicht den Segen der Tugend ab.

Drittes Epeisodion (Dritter Act)
V. 721 bis 912. S. 37–44.

Während der Chor diese Betrachtungen anstellt, ist Agamemnon angekommen.

Ehe ich näher auf den Inhalt dieses Epeisodions eingehe, muss ich noch eine Bemerkung über das Vorausgegangene einschalten, welche wesentlich zur Verständigung dienen und zugleich ein Vorurtheil zu beseitigen geeignet sein möchte, welches viel Verwirrung angerichtet hat.

Es ist natürlich von solchen, welche poetische Wahrheit und Philisterwahrheit nicht zu unterscheiden vermögen, darauf aufmerksam gemacht worden, dass unmöglich der von Troia heimkehrende Agamemnon nicht an dem Tage habe in Argos ankommen können, welcher unmittelbar auf die Nacht folgt, in welcher die Feuerzeichen die Botschaft von der so eben erfolgten Eroberung Troia's vom Ida bis zum Arachnäongipfel trugen. Man hat darauf hingewiesen, wie wenig genau es Aeschylos mit der von Aristoteles geforderten Einheit der Zeit nehme. In demselben Sinne wies man auch auf die „Eumeniden" des Aeschylos, wo der eben erst auf der Bühne im Tempel des Apollon zu Delphoi erschienene Orestes gleich nachher und doch nach einem langen von ihm selbst und von den Erinyen geschilderten Umherirren über Lande und Meere im Tempel der Pallas zu Athen, in welchen sich die Bühne verwandelt hat, auftritt. Doch in Bezug auf diese Stelle sagt man, lässt sich eher eine Un-

wahrscheinlichkeit rechtfertigen, weil eine augenfällige Unterbrechung der ganzen Entwicklung des Stückes eingetreten ist — die Bühne und die Orchestra haben sich ganz entleert und der Ort ist vollkommen verändert worden, da lässt man sich wohl auch einen Sprung in der Zeit gefallen, wenn ihn auch Aristoteles so wenig wie die Veränderung des Ortes billigt. Aber, dass Aeschylos den Agamemnon in Einer Nacht von Troia nach Argos fahren, ihn auch noch in dieser Nacht ein ungeheures Unwetter erleiden und mit seiner Flotte Schiffbruch leiden lässt, das — sagt man selbstgefällig — sei doch gar zu naiv. Es ist noch viel was Schlimmeres, als naiv, wenn alberne Menschen ihre Albernheiten einem grossen Dichter in die Tasche schieben, um sie dann zur Ergötzung des profanen Publikum aus derselben hervorzuziehen, damit es die Achtung vor dem Dichter fahren lasse. Wenn Aeschylos eine handgreifliche Unwahrscheinlichkeit vorgeführt hat, so ist das von ihm nicht aus naivem Blödsinn, sondern mit tiefer Absichtlichkeit geschehn. Allerdings hat er Klytämnestra sagen lassen: „In verwichener Nacht hätten die Griechen Troia erobert und bis zum heutigen Morgen sei von Troia nach Argos die telegraphische Nachricht gelangt*), und gleich darauf erscheint der Herold des Griechenheeres, welcher die Nachricht von der Eroberung Troia's bestätigt, aber mit keinem Worte sagt, dass sie eben erst geschehen sei, und alsbald kommt auch Agamemnon mit seinem Heere. Was folgt aus diesem raschen Eintreffen weiter, als was der Chor längst bemerkt hat —: dass Klytämnestra gelogen hat. Und als Lügnerin haben auch die Zuhörer der Tragödie Klytämnestra, wenn an nichts anderem, an der Botschaft erkannt, die sie dem Herold für Agamemnon aufgetragen; als Lügnerin sie zu charakterisiren ist der Dichter ganz geflissentlich bemüht gewesen, denn er lässt durch den Mund des Chorführers den Herold auf die Beschaffenheit ihrer Wahrhaftigkeit ausdrücklich aufmerksam

*) V. 259 fragt der Chor ganz bestimmt: „Zu welcher Zeit ist die Stadt zerstört worden?“ und darauf antwortet Klytämnestra scheinbar ebenso bestimmt: „in der Nacht, die dieses Licht (φῶς) geboren hat.“ „Dieses Licht“ ist nach griechischer Redeweise unzweifelhaft „dieser Tag“; — aber es kann sich allerdings auch beziehen auf das Licht, welches vom Ida bis zum Arachnäongipfel sich fortgepflanzt hat. (Vergl. V. 292.) Wir haben schon kennen gelernt, in wie zweideutiger Rede Klytämnestra sich auszudrücken versteht. Soviel ist sonnenklar, dass nicht in derselben Nacht, Troia erobert, das Griechenheer abgesegelt, Schiffbruch gelitten und auch noch bis Argos gelangt sein kann, — und mehr als sonnenklar, dass es dem Aeschylos nicht eingefallen sein kann, seinen Hörern einen solchen Unsinn weiss machen zu wollen. Wohl aber war er vollberechtigt anzunehmen, dass jeder Hörer, so gut wie der Chor, den Unsinn als solchen erkennen würde.

machen. Freilich hat Aeschylos es unterlassen, der von ihm absichtlich hingestellten Unwahrscheinlichkeit die nach Tagen und Stunden nachzurechnende Wahrscheinlichkeit gegenüber zu stellen, was er doch sehr leicht hätte thun können. Klytämnestra hatte sich ja gerühmt, dass die Flammenpost eine zwischen ihr und Agamemnon verabredete Einrichtung gewesen — eine Behauptung, die an eben so grosser innerer, wie die schnelle Reise Agamemnons an äusserer Unwahrscheinlichkeit leidet, denn wir wissen ja, dass Klytämnestra wegen der Opferung Iphigeneia's verfeindet ist —, es kostete dem Dichter einen Vers, den er dem Agamemnon oder auch dem Herold in den Mund legte, um die Lüge Klytämnestra's aufzudecken und damit alle Skrupel stundenzählender Philister zu erledigen. Warum hat Aeschylos eine solche Enthüllung unterlassen? Ich antworte: weil sie die Composition der Tragödie gestört haben würde, wenn sie vor der Ermordung Agamemnons gegeben worden wäre. Der Zuschauer muss ahnen und erleben, wie schlecht dieses Weib ist, sonst würde er kein Interesse mehr an ihr haben. Würde es ihm vorausgesagt, vom Dichter mit dürren Worten versichert, so wendete er sich mit Widerwillen von diesem Weibe ab. Aber nach der Mordthat konnte es doch gesagt werden, und — da hat es der Dichter auch gesagt! Als Aegisthos nach der Ermordung des Agamemnon vor den Senat von Argos tritt, sagt er klar und deutlich (V. 1540 f.): „Vor der Thüre lauernd fing ich ab den Mann; ich war's, der diese List ersonnen." Damit ist das ganze Räthsel gelöst, die Lüge Klytämnestra's aufgedeckt, zumal vor den Ohren eines Publikums, das den Homer auswendig kannte und daher wusste, dass (s. oben S. 215) Aegisthos einen Späher auf hoher Warte seit Jahr und Tag ausgestellt hatte um Agamemnons Heimkehr abzuwarten und ihm zu verkündigen, damit er ihn in den sorgfältig vorbereiteten Hinterhalt locken könne. Die Wahrscheinlichkeit des wirklichen Zusammenhanges lag so nahe, dass sie der Dichter getrost der Phantasie seiner Hörer überlassen konnte. Auf dem Arachnäongipfel sass der Späher des Aegisthos (oder dieser selbst), wie der Späher der Klytämnestra auf dem Dache des Atreidenhauses; als jener beim ersten Dämmerscheine die Schiffe Agamemnons an der Küste erblickte, zündete er sein Feuer an, und der Herold, Agamemnon und seine Begleiter hatten keinen weiteren Weg in den Morgenstunden des Einen Tages zurückzulegen, als von der Küste bis zum Palaste.

Da ich einmal der Forderung der Einheit der Zeit gedacht, welche sich auf die Autorität des Aristoteles stützt und gegen die Aeschylos gesündigt haben soll; so will ich die Gelegenheit benutzen zugleich den Aristoteles von einer Abgeschmacktheit zu reinigen, die man ihm nachgesagt, und den Aeschylos von einem ungerechten

Vorwurf. Das Geschwätz von der „Einheit der Zeit“ in der Tragödie stützt sich auf folgende Worte des Aristoteles (Poet. 5): „Epopöe und Tragödie unterscheiden sich auch durch die Länge; denn die Tragödie geht meist darauf aus, die Begebenheiten während Eines Sonnenlaufes oder wenig darüber darzustellen (*ἡ τραγῳδία — μίμησις πράξεως — μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν*); die Epopöe dagegen ist in Bezug auf die Zeit unbestimmt.“ Diese Worte sind einem doppelten Missverständnisse ausgesetzt gewesen. Einige haben aus ihnen die Regel abgeleitet, dass Aristoteles verlange, der Dichter solle nur dasjenige in Einem Drama vorführen, was sich an Einem Tage habe ereignen können; andere meinen gar die Aufführung einer Tragödie dürfe nach Aristoteles von Sonnenaufgang bis nach Sonnenuntergang, oder wohl auch noch etwas länger währen. Selbst wenn man in diesem Sinne die Worte auf die Aufführung einer ganzen Tetralogie beziehen wollte, so würde der Unsinn noch immer nach Stunden sich berechnen lassen. Man hat daher die Zeitbestimmung auf die ganze Dauer eines dramatischen Wettkampfes bezogen, so dass drei Tetralogien, also 12 Stücke hintereinander im Laufe eines Tages gespielt worden wären. Solch eine Ungeheuerlichkeit hält nur die Phantasie eines interpretirenden Philologen aus, nicht aber die Geduld eines athenischen Bürgers, ja nicht einmal die eines modernen Theater-Enragé. Der wirkliche Sinn der Worte des Aristoteles ist, dass die ideelle Zeit einer Tragödie gewöhnlich (also dem Herkommen, nicht der Regel gemäss —) von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang oder etwas darüber (— durch Zuhilfenahme der Dämmerungstunden —) daure. Die ideelle Zeit ist die, welche, da die Tragödie *μίμησις πράξεως*, mit gespielt, d. h. auf dem Theater vorgeführt wird,*) die, welche durch die Composition für die Oekonomie des Stückes in Anspruch genommen wird: der Dichter lässt im Anfange seines Stückes die Sonne aufgehen und lässt sie am Schlusse desselben untergehen, — es kommt selten oder nie vor, dass in demselben Stücke die Sonne mehr als einmal auf- und untergeht (wie z. B. in Shakspeares Romeo). Im Zeitrahmen seines Bildes drängt der Dichter das, was in der Wirklichkeit Jahre, ja vielleicht Jahrzehnte gebraucht hat oder brauchen würde, als die Geschichte Eines Tages zusammen und führt

*) Ich höre meine Gegner mich selbstgefällig belehren, dass, da das athenische Theater offen d. h. vom Tageslichte beleuchtet war, der Dichter an die reelle Zeit gebunden war. Darauf zur Antwort: dass die Griechen auf ihrer Bühne Sonne, Mond und Sterne gerade so gut, ja wahrscheinlich noch besser auf- und niedergehen liessen, wie wir auf unserer modernen Bühne.

uns dieselbe in wenigen Stunden vor. Diesem von Aristoteles hervorgehobenen Brauche folgt Aeschylos in den drei Tragödien der Oreisteia in so vorstechender Weise und zugleich in so sich für die Darstellung, welche nun in ihrer Entwickelung (Exposition, pathetischer Steigerung, und zur kathartischen Wirkung führender Lösung) dem Sonnenlaufe von Aufgang über Mittag bis Niedergang sich parallel und analog hält, empfehlender Weise, dass gerade vielleicht diese Tragödien dem Aristoteles zu seiner Bemerkung Veranlassung gegeben haben, und dass ich mich nicht habe enthalten können, denselben Brauch auch in meinem „Proteus" zu beobachten. Uebrigens liegt die ganze Einrichtung so nahe, dass sie sich fast von selbst machte, und wenn moderne Dichter sie weniger beobachten, so ist die hauptsächlichste Ursache die, dass die einzelnen Acte der modernen Tragödie von einander ganz abgeschlossen, nicht durch Chorgesänge vermittelt sind. Die einzelnen Acte der modernen Tragödie verhalten sich (in dieser Beziehung) zu einander, wie im antiken Drama die einzelnen Stücke einer Tetralogie zu einander sich verhielten; daher kann im modernen Drama jeder Act seine eigene Zeit haben. Dass in demselben Acte die Sonne zweimal auf- oder untergehe, wird auch im modernen Drama kaum vorkommen.

Die Leser wollen darauf achten, wie jede der drei Tragödien der Oresteia um Sonnenaufgang beginnt und nach oder mit Sonnenniedergang schliesst und wie die Tageszeiten auf's geschickteste und wirksamste zur Decoration (ὄψις) benützt werden.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zum dritten Epeisodion unserer Tragödie zurück. Agamemnon kommt im festlichen Aufzuge zu Wagen, neben ihm Kassandra im priesterlichen Schmucke, hinter ihm zieht sein Heer und kommen seine Kriegsgefangenen, darunter troische Frauen. Dass Agamemnon zu Wagen erscheint, erfahren wir aus der nachher folgenden Anrede Klytämnestra's, dass Kassandra auf demselben Wagen sich befindet, geht daraus hervor, dass Agamemnon selbst sie seiner Gattin vorstellt, und dass Klytämnestra sie nachher ebenfalls auffordert vom Wagen herabzusteigen. Im priesterlichen Schmucke muss Kassandra sich befinden, weil sie nachher in ihrem Jammer dieses Schmuckes sich selbst entkleidet: des Seherstabes, des Kranzes um die Stirn, des priesterlichen Gewandes. Die begleitenden Krieger und die kriegsgefangenen Frauen werden durch die ganze Situation gefordert. Ein als Sieger im Festzuge heimkehrender Feldherr kann nicht ohne einen Rest seines Heeres auftreten. Eine gefangene Königstochter wird nicht aus der eroberten Stadt fortgeführt ohne ihre Frauen; und in den Choephoren treten, wie wir sehen werden, die mit Kassandra aus Troia gen Argos fortgeführten Frauen als Chor auf und erzählen selbst, dass

sie bei der Ermordung des Agamemnon zugegen gewesen seien. Der Chor stimmt bei der Ankunft des Königes ein hochtönendes Marschlied an. Nicht er selbst marschirt nach dem Takte dieses Liedes, noch auch der fahrende König, wer sonst also als die den König begleitenden heimkehrenden Krieger. Natürlich kann Agamemnon nicht zu Wagen erscheinen, wenn dieser nicht von Rossen gezogen wird; es müssen also auch Pferde auf der griechischen Bühne erschienen sein.

Die Lauterkeit und Wahrhaftigkeit, mit welcher der Senat von Argos (der Chor) seinen König empfängt, offenbart sich dadurch, dass er offen ausspricht, dass er den troischen Krieg gemissbilligt habe*), und dass er nichts nöthiger zu sagen hat, als den Fürsten zu warnen vor denen, die „den Sieger zu besiegen" lüstern sein möchten. Der Chor nennt keinen Namen, auch nicht den Klytämnestra's, aber nach allem, was vorausgegangen, fühlt ihn der Leser und Hörer heraus aus den düstern, bangen, rührend warnenden Worten. Agamemnon geht in seiner Erwiderung ganz auf die Begrüssungsworte des Chores ein. Zuerst rechtfertigt er die Gerechtigkeit und Nothwendigkeit des troischen Krieges, indem er den Fall der Stadt als einen förmlichen Richterspruch der Götter darstellt. Wir begegnen da einem Bilde, welches tief bedeutungvoll für das ganze grosse Dichtwerk ist, mit welchem wir es zu thun haben, nämlich dem Bilde einer richterlichen Versammlung, in welcher die Stimmen gesammelt werden, um das Urtel zu schöpfen. Dasselbe Bild wird uns in Lebensfrische in dem dritten Stücke der Trilogie entgegentreten, wo, wie hier die Götter in der Phantasie Agamemnons über Troia richten, ebenso über das Loos des letzten Sprosses seines Stammes entschieden wird. Aber dieses Bild wird ein Gegenbild sein, die Schaale der Freisprechung wird nicht leer bleiben, die Hoffnung wird nicht vergebens um Gnade flehen. Statt der Götter, welche das Wild der Rache in das Netz treiben, werden wir barmherzig rettende Götter kennen lernen, welche der wilden Herrschaft blinder Rache ein Ende machen, statt der Stadt, die um eines Weibes willen zertreten worden, werden wir einen Sohn sehen, welcher um seines Vaters willen begnadigt wird. — Nachdem Agamemnon den troischen Krieg gerechtfertigt, dankt er den Greisen für ihren Gruss und für

*) In den griechischen Worten V. 739 bis 742 ist noch mehr, nämlich eine Missbilligung des Opfers der Iphigeneia enthalten. Wörtlich besagen die griechischen Worte: „Ich will dir's nicht bergen, als du Helena's wegen den Feldzug unternahmst, schienst du mir sehr schlecht berathen zu sein und nicht richtiger Einsicht theilhaft zu sein, als du sterbenden Männern durch Opfer (— Iphigeneia's in Aulis —) Muth machtest."

ihre Warnung. Er hat es nicht übel vermerkt, dass die Greise in ihren Gruss einen Tadel des ganzen Krieges verwebt haben, denn er selbst hat, wie er sagt, schon die Erfahrung gemacht, dass der widerwilligste Freund der treueste sein könne. Odysseus, sagt er, war der einzige griechische Fürst, der wider Willen dem Zuge gefolgt war, und er allein hat sich als stets treuer und unverdrossener Freund erwiesen.*) Die vom Senat ausgesprochene Warnung hat Agamemnon wohl verstanden, er deutet darauf hin, dass Vieles anders werden müsse und dass gegen Missstände selbst schonunglos einzuschreiten sei, aber indem er vorzugweise die allgemeinen Angelegenheiten hervorhebt, lehnt er mit einer gewissen Absichtlichkeit die Sorge um seine persönlichen Angelegenheiten ab, da er sich im Schutze der Götter, „die ihn fortgeschickt und heimgeleitet haben", sicher weiss. In dieser Berufung liegt ein leiser Verweis gegen den Chor: die Verdächtigung, mit der ihn die Greise heut empfangen, dürfte so grundlos sein wie der Tadel, mit welchem sie einst, als er gen Troia zog, ihm nachschauten.

Agamemnon ist im Begrif von dem Wagen herabzusteigen, als Klytämnestra ihm aus dem Palast entgegentritt, um eine Willkommrede zu halten, in welcher sie zunächst von sich, dann von ihm, aber erst nach längerer Einleitung zu ihm redet. Der Beginn ihrer Rede ist in derselben frechschamlosen Zweideutigkeit gehalten, die wir schon in ihrer Ansprache an den Herold kennen gelernt haben. Ihr böses Gewissen hindert sie ihre Augen frei zu ihrem Gemahl zu erheben, und ihre Bosheit legt ihr die doppelsinnigen Reden in den Mund. Sie sagt, dass sie durch Agamemnon elend geworden, so elend, dass sie mehr als Einen Selbstmordversuch gemacht habe — heisst das nicht eine Anklage erheben, die auf ein Urtel vorbereitet und auf eine Strafe? Dabei deutet sie auch — offenbar mit einem boshaf-

*) Immerhin erscheint die emphatische Erwähnung des Odysseus auffällig und die Ansicht, dass der Dichter durch diese Erwähnung einen der Fäden angelegt, aus denen er seinen Proteus gewoben, hat guten Grund. Vielleicht haben Odysseus und Kalchas, der auch — wie wir gesehen haben — im „Agamemnon" mit Auszeichnung genannt wird, im Proteus eine Rolle gespielt, ganz gewiss jedoch nicht im Sinne der homerischen Sage. Ich habe beide Figuren zu meinem „Proteus" nicht benutzt, obgleich es nahe lag den Priester, dem vorausgesagt war, dass er sterben solle, wenn er einen an Klugheit ihm überlegenen finde, und den schlauen Odysseus im Kampfe mit Proteus zu verwenden. Ich hatte nicht den Muth aus homerischen Helden komische Figuren zu machen, und für die ernste Seite des Satyrspiels schon genug an Proteus, Menelaos und (der echten) Helena. — Aus Consequenz habe ich in meiner Uebersetzung des Agamemnon (auf S. 39) die auf Odysseus sich beziehende Stelle weggelassen.

ten Seitenblick auf die neben Agamemnon sitzende Kassandra — ihre Eifersucht an, und wenn sie ihr Elend von ihrer Bangigkeit um den Gemahl ableitet, so straft sie diese Ableitung zugleich unmittelbar Lügen durch den boshaften Humor, mit welchem sie der von ihm bestandenen Gefahren gedenkt. Erst indem sie ihren und Agamemnons gemeinsamen Sohn, Orestes, erwähnt, redet sie ihren Gemahl direct an, weil sie durch diese Erwähnung zugleich die Aufmerksamkeit Agamemnons von sich abgelenkt hat, indem sie — wie sich später erweist (vergl. Choeph. V. 881 ff.) — lügt, dass sie den Sohn auf den vorsorglichen Rath des Gastfreundes Strophios in Phokis diesem übergeben habe um ihn vor Gefahr zu beschützen. Sie weiss wohl, was ihr jetzt geziemte: Freudenthränen, aber ihre Augen sind vertrocknet; — und froher Willkommgruss. Den letzten erzwingt sie mit schwülstig-überschwenglichen Redensarten, die in knechtische Höflichkeit enden, welche sie mit einer boshaft zweideutigen Malice salzt um sich selbst genug zu thun. Sie ehrt den heimkehrenden Gemahl, wie der Priester den Opferstier schmückt, den er zum Altar führen will. Gerechtigkeit — in ihrem Sinne, das ist Rache, soll ihrem Mordplane den Gatten entgegenführen.

Agamemnon hat die kalte Hohlheit ihres Grusses wohl bemerkt und lehnt, nach einer harmlos ironischen Bemerkung über ihre lange gewundene Ansprache, ihre unterwürfigen Ehrenbezeugungen in einer Weise ab, die ihn als einen edelmüthigen, bescheidenen und über trügerischen Schein erhabenen, obschon seines Werthes wohlbewussten Mann erscheinen, und dadurch des Weibes Falschheit und Bosheit nur um so mehr erkennen lässt. Der Gegensatz beider Charaktere tritt noch schärfer heraus durch den Wortwechsel, der sich über die von Klytämnestra bereitete Empfangsfeierlichkeit entspinnt, und in der Art, wie Klytämnestra (— durch die Verdächtigung bornirter Auffassung —) ihren Willen durchzusetzen sucht, und wie Agamemnon schliesslich nachgiebt. Zugleich empfiehlt er mit edlen, Mitleid athmenden Worten seine ihm als Siegespreis zugesprochene Sklavin, die Königstochter Kassandra, seiner Gemahlin, welche jene noch keines Wortes würdigt, dafür aber dem Gatten einen frischen Blütenstraus tödtlich giftiger Reden darbringt. Für das Leben ihres Gemahles scheint sie besorgt zu sein, das Leben ihrer geopferten Tochter meint sie, und was wie Segen klingt, das ist ihr Fluch. Der Mann soll durch seinen Eintritt in das Haus vollenden, was in demselben gährt — ihren Mordplan, und sie ruft zu dem Allvollender Zeus, dass er ihr beistehe!

Chorpartie (Dritter Zwischenact)
V. 913 bis 964. S. 44—46.

Die bis daher durch das ganze Stück sich ausbreitende düstere, ängstigende Spannung, wie das im Dunkel des Königspalastes hausende schauerliche Geheimniss sich enthüllen, wie die Heimkehr des Königs zu entsetzlicher Entscheidung führen werde, hat durch die letzten Worte Klytämnestra's ihren Höhepunkt erreicht; die Bangigkeit, welche vor dem zündenden zerschmetternden Blitzstrahl auf der Natur lastet, ruht auf der Bühne und der Chor spricht diese Empfindung in zitternden Worten aus.

Welches ist das unheimliche Bild, das vor der Seele flirrt und über das sich der Chor durch die vor Augen stehende Thatsache der glücklichen Heimkehr des Königs zu trösten sucht? Jenes Bild von den beiden Aaren, die niederstürzen aus den Lüften und der tragenden Hinde das Junge aus dem Leibe reissen, — jenes Bild von der geknebelten Jungfrau, auf welche das Messer des Priesters gezückt ist und deren Augen vergeblich nach Rettung umherirren — „geschehe denn was Recht" — aber Recht ist Rache! Sie kommt! sie kommt — langsam, aber sicher — unsichtbar, aber unentrinnbar, und meldet sich mit ihrem leisen, schleichenden Tritt in der düstern Bangigkeit, unter welcher der Chor sich beugt.*)

Viertes Epeisodion (Vierter Act)
V. 965 bis 1262. S. 46—59.

Klytämnestra kehrt noch einmal aus dem Palaste zurück, um nun auch Kassandra zu holen. Mit dem frechsten Uebermuthe tritt sie der Unglücklichen entgegen, indem sie dieselbe die ganze Härte der Knechtschaft gleich zum Willkomm empfinden lässt, und mit herzzerreissendem Hohne warnt sie dieselbe vor Uebermuth, bevor die Unglückliche auch nur ein Wort erwidert oder sich geregt hat, indem sie spottend auf „Alkmenes' Sohn", also Herakles, als Vorbild hinweist, dem sein ewiger Vater Zeus das Sklavenjoch auferlegt hatte um durch Dienstbarkeit die Götterwürde sich zu erringen. Nicht

*) Im griechischen Texte und in meiner Uebersetzung schliesst sich hier noch ein Chorgesang V. 937—964, welchem ich aus später anzuführenden Gründen eine andere Stelle (am Schlusse des vierten Epeisodion) anweisen möchte, und dessen Besprechung ich für diese Stelle mir vorbehalte.

aufrichten, sondern demüthigen will sie das arme Weib im priesterlichen Schmucke, das sie gleich darauf höhnend beglückwünscht, dass sie in ein von Alters her reiches Haus gekommen sei, wo sie erhalten werde, was sich gehört.*) Als eine Wilde — ein Barbarenweib — behandelt Klytämnestra die Tochter des Priamos, der König über ein Volk war, das dieselben Götter hatte wie die Hellenen, und ihnen nicht an Tapferkeit, wenig an Bildung nachstand. Die Priamiden leiteten ihr Geschlecht von Zeus ab. Aber es ist eine feine Bemerkung des Dichters, dass die Barbaren wie die Schwalben flüstern und beim Sprechen die Hände zu Hülfe nehmen. Die Sprachen roher Völker sind meist reich an Zisch-, Nasen- und Gaumenlauten, welche in leiser und larmoyanter Weise accentlos vorgetragen werden. Dabei sind diese Sprachen arm an Worten und Wendungen, so dass Geberden nöthig sind, um den Worten ihre Bedeutungen und Bezeichnungen zu geben und sich verständlich auszudrücken. Die Geberdensprache ist die einzige Universalsprache der Menschen, bezieht sich aber auch nur auf die allgemeinsten physischen Bedürfnisse und Empfindungen; durch Combination mit der Lautsprache wird sie selbst erweitert und diese erläutert. — Kassandra's hartnäckiges Schweigen auf die Anrede der Königin versetzt diese in Wuth; sie droht der gefangenen Königstochter mit — Prügeln; bis auf's Blut will sie die unbändige Sklavin peitschen lassen. Doch ihrer Würde sich erinnernd legt Klytämnestra sich Schweigen auf und geht. Es gilt zu handeln, nicht zu reden.

Der Chor hat schon in Gegenwart der Königin der unglücklichen Kassandra sich anzunehmen gesucht, er hat ihr freundlich zugesprochen und ihr scheues Erbeben, ihr widerwilliges Abwenden, wozu sie wohl die freche Herausforderung des boshaften Weibes veranlasst hat, zu entschuldigen gesucht, indem er auf die Aeusserung der Königin eingehend annimmt, dass Kassandra die griechische Sprache nicht verstehe, wovon aber Klytämnestra, sobald es zur Entschuldigung der armen Gefangenen dienen soll, nichts mehr wissen will. Nachdem die Königin in den Pallast zurückgekehrt ist um das vorbereitete Opfer zu vollbringen, spricht der Chor sein Mitgefühl unverholen aus, und nun beginnt auch Kassandra zu sprechen, und zwar so, dass sich bald zeigt, wie sie nicht nur griechisch zu sprechen versteht, sondern auch, dass sie in alle Geheimnisse des Hauses der Atreiden, vergangene, gegenwärtige und zukünftige, besser eingeweiht ist, als der Chor der argeiischen Greise selbst.

---

*) Im Griechischen V. 976 steht: *οἵάπερ νομίζεται* „was ordnungsgemäss zuerkannt wird."

Es folgt nun die dramatisch wirksamste, tragisch ergreifendste Scene, die je von einem dramatischen Dichter gedichtet worden ist, an der man lernen kann, was „Handlung", diese erste unabweisbare Forderung der Dramaturgie sei. Die Meisten sind der thörichten Ansicht, es müsse auf der Bühne nur immerfort etwas gethan werden, agirt werden, und wollen daher alle Erzählungen und alle Gefühlsauslassungen (epische und lyrische Stellen) verbannen. Nun: die vorliegende Scene enthält fast nichts als Erzählungen und Gefühlsauslassungen, gethan wird weiter nichts als dass Kassandra vom Wagen herabsteigt und bis in die Thür des Königshauses geht, wobei sie ihres priesterlichen Schmuckes sich entkleidet. Und doch ist diese Scene durch und durch Handlung im dramaturgischen Sinne. Wesshalb? Weil jene Erzählungen und Gefühlsauslassungen von der Art sind, dass die ganze leibliche Erscheinung Kassandras durch sie auf das heftigste ergriffen und bewegt sich darstellt: ein Weib, das von apathischer, monumentaler Ruhe durch alle Stufen der Entwickelung bis zum Wahnsinne, bis zur Raserei, bis zur prophetischen Extase hindurchgetrieben wird, um endlich mit sonnenklarer Begeisterung so hoch über alles menschliche Elend sich zu erheben, dass sie mit der edlen Gelassenheit eines Märtyrers in den Tod geht. Und dazu die sich von selbst ergebende Bewegung der reich besetzten Bühne. Griechische Krieger, troische Frauen halten die Bühne und die Aufgänge zu derselben von der Orchestra zu beiden Seiten besetzt. Welch reiche Gruppirung. Die griechischen Krieger haben sich um die Altäre, die wir kennen, gelagert, sie begrüssen mit jenen Gefühlen, welche wir aus dem Munde des Herolds kennen gelernt haben, die heimischen Götter, die Throne ihrer Fürsten, das geliebte Heimathland. Müde, wie sie sind, haben sie sich gelagert. Sie achten, zu sehr mit ihren eigenen Gefühlen beschäftigt, anfangs kaum auf die gefangene Königstochter. Aber wie diese immer mehr als Prophetin sich enthüllt, erregt sie mehr und mehr ihre Theilnahme, — aber Kassandra steht, wie wir von ihr selbst erfahren, unter dem Fluche, dass Niemand ihre Prophezeiungen glaubt. Diese Ungläubigkeit, gesteigert bis zu Spott und Hohn drücken die ihr zuhörenden Krieger aus, und deren Verhalten fordert wieder den schmerzlichen Zorn der verachteten Prophetin heraus. Um den Wagen, in der unmittelbaren Nähe Kassandra's haben sich die gefangenen Troierinnen gesammelt, scheu zusammen sich haltend. Ihnen sieht man das Barbarenthum an, welches Klytämnestra der Kassandra ungerecht vorgeworfen, sie verstehen die griechische Sprache noch nicht, wenigstens nur unvollkommen, sie zwitschern unter einander wie die Schwalben, sie sprechen mit den Händen, sie verfolgen jedes Wort, jede Geberde ihrer unglücklichen Fürstin, aber nicht um sie zu verstehen, nicht

um an sie zu glauben, sondern nur um immer mehr in unklarer Angst aufgeregt zu werden. Innigstes Mitgefühl mit der leidenden Königstochter bewegt sie, und dazu ehrfurchtvollste Scheu, sklavischer Gehorsam, sie möchten die Betrübte trösten, aber sie wissen nicht wie, sie möchten die Rasende beruhigen, aber sie haben keine Mittel als flehende Hände, Weinen und Schluchzen, sie möchten die in den Tod gehende zurückhalten, aber sie wagen nicht ihren edlen Leib zu berühren. Und zu alledem, was sie ängstigt, das glauben sie doch nicht, so wenig wie die Krieger; aber was diese verlachen, beweinen sie, was diese verhöhnen, treibt sie zur Verzweiflung, denn Eins ist ist ja doch gewiss: dass die härteste Sklaverei unter einer bösen, ihnen schlechthin fremden Herrin mit all ihrem Jammer über sie gekommen. Und nun endlich der Chor der argeiischen Greise, der das Gespräch mit Kassandra unterhält. (Die Choreuten sprechen einzeln, viermal durch!) Er weiss, wie wahr jedes ihrer Worte, welches sich auf die Vergangenheit und auf die Gegenwart bezieht, und er ist daher auch geneigt — wie er ausdrücklich versichert — an das zu glauben, was sie in Bezug auf die Zukunft, die allernächste Zukunft voraussagt, bei welcher er selbst auf das innigste betheiligt ist. Tiefes Mitleid, Bewunderung, Erstaunen, Bangen, Liebe und Hass bewegen ihn, rütteln ihn mehr und mehr auf aus seinem anfänglich noch ganz objectiven Interesse bis zur innigen Antheilnahme an ihren Lebensschicksale und endlich bis zur lebhaften Betheiligung an allen ihren Besorgnissen. Man sieht wie alles, die ganze überreiche Besetzung des Schauplatzes, in Bewegung, in Gährung ist, obgleich die eigentliche That, welche diese Bewegung bedingt, hinter der Bühne sich vorbereitet oder auch zum Theil schon geschieht. Nicht die blutige That hinter der Bühne, sondern das bewegte Leben vor der Bühne, hauptsächlich die Seelenvorgänge der agirenden Personen, welche die Zuschauer zur Mitleidenschaft hinreissen, das geistige Werden, die Entwicklung der Charaktere, die Peripetie als Seelenvorgang, das ist dramatische Handlung. Alle blutigen Thaten sind im Gegentheil so ganz undramatisch, dass sie nie vor die Augen der Zuschauer treten sollten. Dramatisch nämlich ist nicht jede Handlung, sondern die, welche die Theilnahme der Zuhörer erregt. Zu sehen, wie ein Mörder an sein Opfer heranschleicht und es dann niederstösst, erregt keine Theilnahme als die einer rathlosen athemlosen Angst; aber einen edlen Menschen leiden, fürchten, ahnen, hoffen oder verzweifeln und schliesslich sich ermannen zu sehen und zu hören, reisst zur allerinnigsten Theilnahme hin. Jene Theilnahme läuft auf die hinaus, welche man bei einer Hinrichtung mit dem armen Sünder empfindet; bei dieser dagegen tritt man in die innigste Geistesgemeinschaft durch den Schauspieler mit dem

Dichter und mit allen verständigen Mithörern der Tragödie. Jene Theilnahme gewährt den erbärmlichsten und unwürdigsten, diese den erhabensten und würdigsten Genuss. Die Kunst kann stets nur diesen zu bereiten die Absicht haben.

Wir kehren zu Kassandra zurück, die vor dem Hause der Atreiden steht, in welches einzutreten sie geladen ist. Aus tief gepresster Brust der grenzenlos unglücklichen drängt sich anfangs wiederholt nur mit dem Tone der Angst und des Grausens, der Ruf: „Apollon!“ Der Chor versteht ihren Schrei nicht; erst meint er, sie rufe zu Apollon um Beistand, und macht sie darauf aufmerksam, dass Apollon — der reine, lautere Gott des Lichtes — von dem Unglücklichen nicht angerufen werden dürfe als Nothhelfer; — dann erklärt er sich ihren wiederholten, nunmehr im Tone der Verzweiflung und des Vorwurfes ausgestossenen Ruf durch die Annahme, dass sie an Apollon als den wissenden Gott der Weissagung sich wende um Rath von ihm sich zu erholen. Als endlich Kassandra mit grausendem Entsetzen ruft: „In welches Haus führest du mich, Apollon?“ Da nimmt der Chor den Ausruf für eine Frage, welche er gutmüthig beantworten will. Nun aber beweist Kassandra, dass sie dieses Haus nur gar zu wohl kenne, indem sie an die hier begangenen Gräuelthaten erinnert und neue Gräuel prophezeit. Zurückblickend schaut die Seherin das grausige Mahl des Thyestes, dem Atreus die eigenen Kinder als Speise vorgesetzt hat; vorwärts schauend sieht sie ein Weib, das seinen Gatten listig einfängt und erschlägt. Dem Chore graust bei den Sprüchen der Wahnsinnigen, aber er versteht sie nicht. Auch ihr eigenes Schicksal schwant vor der Seele Kassandra's, und abermals schaut sie rückwärts und vorwärts auf dasselbe. Sie gedenkt des Paris und seiner verhängnissvollen Verbindung mit Helena, sie gedenkt des lieben Vaterlandes Troia, des Flusses Skamandros, der es durchrauscht, und ihrer Jugend — aber auch ihres Todes, der ewigen Finsterniss, des düstern Schattenreiches, in welchem der schwarze Kokytos — der Thränenstrom — seine trägen Wasser wälzt. Auch sie wird fallen, wie Troia gefallen ist. Der Chor behandelt Kassandra wie eine Besessene, eine vom Rachegeiste beherrschte; da beweist sie demselben, dass ihr Prophetenthum reinern, edlern Ursprunges ist, dass sie mit klaren und festen Geistesaugen das Vergangene schaut und das Zukünftige. Nicht in ihrer Seele haust ein Rachegeist, sondern im Hause der Atreiden; dort singt er seine grausigen Lieder von dem Bruder, der das Weib des Bruders zum Ehebruche verführt — das war Thyestes, der des Atreus Gattin verlockt. Verwundert fragt der Chor, woher sie die Geheimnisse dieses ihr doch so fremden Hauses kenne, und nun giebt sich Kassandra als die Geliebte Apollons zu erkennen, die er selbst

zu seiner Priesterin erwählt und mit der Gabe der Weissagung geehrt habe. Aber sie hat die Bewerbungen des Gottes nicht erhört und darum hat er sie mit dem Fluche gezüchtigt, dass Niemand ihren Weissagungen Glauben schenken solle. Abermals wird Kassandra von dem Taumel und der Qual der Begeisterung erfasst, sie muss prophezein, der Gott kommt über sie. Sie beginnt mit einer genauen Beschreibung von dem Schaudermahle, welches Atreus, um sich an dem Ehebrecher zu rächen, seinem Bruder Thyestes bereitet hat. Aber auch Thyestes wird gerächt werden, der Rächer ist schon da, er ist im Hause der Atreiden, ein Tiger hat sich in Agamemnon's Bett versteckt, und er wird über ihn herfallen, und ihn erwürgen. Der Tiger ist Thyestes' Sohn Aegisthos; er wird den Vater und die Brüder rächen an Atreus' Sohn Agamemnon. Mit dem Tiger verbündet ist eine freche Hündin, welche die Hände Agamemnon's beleckt um ihn in's Verderben zu locken — es ist Klytämnestra. Wie gut hat Kassandra die Willkommrede Klytämnestra's an ihren Gatten verstanden, besser als dieser, besser als der Chor, so wie nur Klytämnestra sich selbst verstanden hat; Kassandra prophezeit und weiss — dass Niemand ihr glaubt. Auch der Chor glaubt ihr in Wahrheit trotz seiner gegentheiligen Versicherung, die sich nur auf das bezieht, wodurch jene ihre Bekanntschaft mit der Vergangenheit des Königspalastes in Argos bewiesen hat, nicht; ihm schwindelt nur bei ihren Weissagungen, düstere Bilder verwirren ihn. Da schreit Kassandra so deutlich, dass kein Missverständniss weiter möglich, das Geheimniss der nächsten Stunde heraus; sie verkündet den Tod Agamemnons. Aber der Chor begreift den Zusammenhang ihrer Rede noch immer nicht; anstatt seinem Könige gegen seine Feinde zu Hülfe zu eilen, hat er nichts für ihn als einen guten Wunsch, ein Gebet. Nun hat Kassandra ein besseres Recht, als zuvor Klytämnestra und der Chor ihr gegenüber, diesen zu fragen: ob er Griechisch verstehe. Nochmals beginnt Kassandra zu prophezein und verkündet klarer und deutlicher als zuvor ihren eigenen Tod durch „die zweibeinige Löwin, die beim Wolfe geschlafen, während der Löwe fern war", durch die Ehebrecherin Klytämnestra. Im Jammer um sich selbst wirft nun Kassandra allen ihren priesterlichen Schmuck von sich, und da sie dies im Zustande des Ergriffenseins von dem sie beherrschenden Gotte thut, so hat sie Recht, wenn sie sagt: Apollon selbst ziehe ihr das Priesterkleid aus. Noch einmal gedenkt sie all der Schmach, all des Elendes, welches dieses Kleid, die Liebe Apollons über sie gebracht hat, und dass es nun auch Apollon ist, welcher sie der Schlachtbank entgegentreibt. Da flüstert ihr prophetisches Herz einen, den einzigen Trost ihr zu, den es noch für sie, die unwiderruflich dem nahen Tode Geweihte, giebt: auch für sie und

Agamemnon lebt ein Rächer — Orestes —, der aus der Verbannung heimkehren wird um allen Schandthaten seiner Väter die Krone aufzusetzen durch das grässlichste aller Verbrechen: durch den Muttermord. Darüber hinaus giebt es kein Verbrechen, das noch als Steigerung folgen könnte — es wird das letzte sein im Hause der Atreiden. Die Götter wollen's — das ist ein rechtschaffener Trost, und wie ein kühlender Tropfen fällt er auf Kassandra's glühendes Herz. Plötzlich gefasst und gross wie ein vollkommener Held schreitet Kassandra über die Bühne dem Palaste zu, um — an die Pforte der Unterwelt zu klopfen und dreist hinein zu treten. Der Chor möchte sie mit echt menschlicher Regung zurückhalten, und wär's nur auf Augenblicke; aber sie bedarf keines menschlichen Mitgefühls und Trostes mehr, sie hat die Wahrheit erkannt, dass der höchste Vorzug des Menschen ist vor aller Kreatur, dass er rühmlich sterben kann. Der Chor hat Recht: wer glücklich ist, versteht das nicht; — aber darum ist dem Menschen die Qual gegeben als Zuchtmeister, dass er seinen höchsten Vorzug verstehen lerne. Im Augenblicke, in welchem Kassandra das Haus der Atreiden betréten will, erfasst sie noch einmal eine menschliche Regung: sie denkt an ihren Vater und an ihre Geschwister und ihr graust vor dem Tode. Drinnen im Hause wird das Opfer gebracht zur Ehre der Heimkehr des Königes, Weihrauchdüfte wehen heraus, sie wittert —: Blut und Mord, Leichengeruch aus einem Grabe. Doch rasch rafft sie sich wieder auf und scheidet von dem Chore (und von ihren Schicksalsgenossinnen!), indem sie ihn zum Zeugen anruft ihrer Prophezeiung: Ein Weib wird sterben für ein Weib — Klytämnestra für Kassandra; ein Mann wird verrathen werden für einen Mann — Aegisthos für Agamemnon. Dann betet sie zu dem Sonnengotte, zu Phoibos-Apollon — er soll ihr den Rächer senden; sie ist versöhnt mit dem Gotte. Der erhabenste Gedanke, den ein Menschenherz fassen kann, verklärt sie ganz und gar: Leben, Glück, Unglück einzelner Menschen sind ein gleichgültiges Nichts; — gegen das allgemeine Loos, die Qual des Scheines, verschwindet aller Jammer des Einzelnen. Für den, welcher begriffen hat, was es heisst ein Mensch zu sein, gibt es keine Todesnoth mehr. Kassandra geht in das Haus, in welchem Klytämnestra sie erwartet.

Chorpartie (Vierter Zwischenact).
V. 1263 bis 1274. S. 59.

Das auf den Abgang Kassandra's folgende Chorlied ist (anapästisch) in dem Takte des Marschliedes gehalten, mit welchem der Chor den heimkehrenden König und dessen Heer empfangen hat,

Dieses Lied ist, da Aristoteles ausdrücklich (Poet. c. 12.) Stasimen als solche Lieder bezeichnet, die nicht anapästisch oder trochäisch sind, kein Stasimon, auch überhaupt kein Gesang, sondern ein Sprechlied, zu welchem eine Marsch-Bewegung vorgenommen wird. Der Chor bleibt während desselben auf seiner Stelle, es fragt sich also, wer nach dem Takte der Anapästen sich bewegt. Erinnern wir uns, dass wir zwar erfahren haben, dass Agamemnon mit dem Ueberreste seines Heeres und mit einer von diesem geleiteten Schaar gefangener troischer Frauen auf der Bühne erschienen ist, und zwar auch nach dem Takte eines vom Chor vorgetragenen Marschliedes, dass wir aber noch kein Wort gehört, aus welchem zu schliessen wäre, dass diese Begleiter des Agamemnon von der Bühne sich wieder entfernt hätten. Die Form des vorliegenden Marschliedes deutet darauf hin, dass dieser Abzug eben jetzt, während dieses Lied vorgetragen wird, erfolge. Die Oekonomie des Stückes macht dies auch nöthig. Wir haben gesehen, dass wir alle Ursache haben anzunehmen, während der vorausgegangenen Scene sei die Bühne noch von den Kriegern und Frauen besetzt gewesen; es lässt sich leicht nachweisen, dass während der folgenden Scene diese Begleiter des Agamemnon nicht mehr zugegen sein können; sie müssen also zwischen beiden Scenen, d. h. während des vorliegenden Marschliedes, abgezogen sein. Allerdings kann, wie es scheint, Einiges mit Grund meiner Ansicht, dass während der Kassandra-Scene Krieger und Frauen anwesend gewesen, entgegen gestellt werden. Man kann sagen, dass ja doch wohl bei den Auslassungen Kassandra's ein Wort der Theilnahme von Seiten der Krieger und der Frauen sich habe müssen hören lassen, und dass wenigstens Kassandra von ihren Landsmänninnen Abschied genommen hätte, wären solche zugegen gewesen. In Erwiderung hierauf ist zunächst auf das zu verweisen, was ich S. 303 f. über das Verhalten der Krieger und der Frauen während der Kassandra-Scene gesagt habe, woraus hervorgeht, dass ein pantomimisches Spiel wesentlich die Theilnahme ausgesprochen haben könne, deren Ausdruck in Worten vermisst wird. Aeusserlich motivirt wird das Schweigen der Nebenpersonen dadurch, dass wir wissen, wie die griechischen Dramatiker, nie mehr als höchstens drei Personen am Dialog theilnehmen liessen, wovon nur in Bezug auf das Chorpersonal darum eine Ausnahme gemacht werde, weil der Chor in seiner Gesammtheit als Eine Person betrachtet wurde, wenn die Choreuten auch einzeln sprachen. Ein Abschiedruf Kassandra's an ihre Landgenossinnen war aber durch nichts behindert, ja er war dramatisch um so mehr gefordert, als die gefangenen Troierinnen in den Choephoren die bedeutende Rolle des Chors zu übernehmen bestimmt sind, in welcher sie als Zeugen der Rächerthat des Orestes auftreten.

Ich bin überzeugt, dass ein solches Abschiedwort in den letzten Reden Kassandra's nicht gefehlt hat; dass es nur durch die Verböserung jener Ueberlieferer des alten Dichtwerkes, welche von dem unglücklichen Vorurtheil befangen waren, dass die antike Tragödie in der denkbar ruppigsten und armseligsten Weise ausgestattet gewesen sei, verloren gegangen sei. Vielleicht sind auch die alten Tragödien zur armseligen Aufführung auf kleinen Privattheatern in späterer Zeit zusammengestrichen worden, wie ja gegenwärtig von Regisseuren geschieht, welche ihr Personal nicht nach den aufzuführenden Stücken, sondern diese nach dem Personal zurecht machen. Ja, es lässt sich die Stelle nachweisen, wo in unserer Tragödie die Worte gestanden haben, mit denen Kassandra von ihren Landgenossinnen Abschied nimmt, denn der Streicher hat V. 1247 die vereinzelten Worte: ἰώ, ξένοι, die an den Chor gerichtet sind, stehen lassen als Bruckstück eines oder einiger verloren gegangener Verse.*)

Das anapästische Lied, von welchem wir sprechen, steht an einer Stelle, an welcher dramaturgisch ein Stasimon, also ein Chorgesang (μέλος) gefordert ist. Und mit dieser dramaturgischen Forderung stimmt wieder die Oekonomie des Stückes vollkommen überein. Ist nämlich die Annahme richtig, dass während der Recitation des Marschliedes die Krieger und die Frauen sich entfernt haben, so würde der Todesschrei des Agamemnon (V. 1275) in dem Augenblicke erschallen, wo die letzten Krieger die Bühne verlassen. Das wäre unpassend (und das Unpassende ist bei einem grossen Dichter unmöglich), denn man begreift nicht, warum nicht die Krieger ihrem Könige zu Hilfe eilen, warum sie der Chor nicht zurückruft. Ferner: Kassandra hat sich vorgenommen noch im Palaste, bevor sie stirbt, ihr und Agamemnons Schicksal zu beklagen (V. 1245 f.) und später berichtet Klytämnestra (V. 1378 f.), dass Kassandra wirklich noch ein „Schwanenlied" gesungen habe, bevor sie endete. Dazu und zur Tödtung Kassandra's würde weder während der zwölf Verse des anapästischen Liedes, noch während der 25 Verse, welche der Chor nachher (während der Tödtung Agamemnons) auf seine Berathung verwendet, Zeit gewesen sein (ich rede von der durch poëtische Wahrscheinlichkeit geforderten Zeit). Das alles bestimmt mich zu

*) Ist dies der Fall, so sind wohl auch die gleich folgenden Worte, mit denen Kassandra zur Zeugenschaft ihrer Prophezeiung der Rache, der gemäss für die beiden jetzt ermordeten, Mann und Weib, wieder ein Weib und ein Mann fallen sollen, nicht sowohl an den Chor, als an die mitgefangenen Troierinnen gerichtet, welche wir als den Chor der folgenden Tragödie kennen lernen werden, wo sie in der That (s. d. Chorgesang V. 903 ff.) als Zeugen der Ermordung der Klytämnestra und des Aegisthos auftreten.

der Ueberzeugung, dass ein Chorgesang, ein Stasimon, verloren gegangen ist, welches auf das anapästische Marschlied gefolgt ist (zwischen V. 1274 und 1275). Aus diesem Grunde möchte ich den Chorgesang, welchen die Ausgaben noch vor dem vierten Epeisodion bringen, dort wo er füglich entbehrt werden kann, hinwegnehmen und nach V. 1274 stellen. Ich will nicht behaupten, dass durch dieses Verfahren der Text in seiner Ursprünglichkeit wieder hergestellt würde, dass das Lied: „Tief in des Lebens üppiger Blüte" nicht dort habe stehen können, wo es gegenwärtig steht; aber, ich meine, man wird auch zugeben müssen, dass es an der Stelle, die ich ihm geben möchte, um einem dramaturgischen Mangel abzuhelfen, ohne eine sehr gefährliche Ergänzung nöthig zu haben, ganz wohl angebracht wäre. Kassandra schied mit dem Ausdrucke edelster Resignation im Hinblicke auf die Nichtigkeit menschlichen Glückes. Diesen Gedanken fasst der Chor auf und giebt ihm zunächst in dem besprochenen Marschliede einen weiteren Ausdruck, unter specieller Anwendung auf Agamemnon. Das menschliche Glück — wie nichtig es ist! den der es besitzt, sättigt es nicht. Er kann nicht genug haben; aber — wenn nun, wie jene Wahrsagerin verkündet, auch über den Reichsten der Reichen, der heimkehrt als glorreicher Sieger, das Schicksal kommt, um ihn die Sünden seiner Väter büssen zu lassen, wer möchte da noch sein Vertrauen setzen auf menschliches Glück? Während der Chor diese melancholische Betrachtung anstellt, ist die Bühne ganz leer geworden; der Chor allein weilt noch auf der finstern Orchestra, denn es ist inzwischen Nacht geworden. Woher ich das weiss? Als Kassandra Abschied nahm, hat sie ihr Gebet an Helios bei dem „letzten Strahl des Lichtes" (πρὸς ὕστατον φῶς V. 1256) gesprochen. Seitdem muss also die Sonne niedergegangen sein, während des Abmarsches der Krieger; — es ist Nacht geworden und der Chor stimmt nun das Lied (V. 937—964) an, welches seine zur Trostlosigkeit gewordene Bangigkeit vor der nahenden Katastrophe ausdrückt. Es ist eben Alles eitel. Was die Menschen Glück nennen, Jugend, Schönheit, Reichthum, ist nur die trügerische Decke über dem Abgrunde des Verderbens, in welchem der Mensch rettunglos versinkt. Freilich Einen Retter giebt's — Gott! — so lange der Mensch noch lebt. Ist aber der Tod über ihn gekommen, so darf er auch auf diesen Einen nicht mehr hoffen, denn dieser hat sich selbst dem Tode gegenüber seiner Macht begeben. Der griechische Text (V. 954) bezieht sich direct auf einen Mythos, nach welchem Asklepios, der Sohn Apollons, die Kunst verstanden hätte, Todte zu erwecken, aber von Zeus durch den Blitzstrahl zerschmettert worden wäre, weil Zeus zum Heile der Menschen nöthig erachtet, dass sie den Tod fürchten. In einer späteren Stelle

(Eumen. V. 606 f.), sagt Aeschylos, dass Zeus, der Allmächtige, kein Mittel wider den Tod gegeben habe. „Wider den Tod ist kein Kraut gewachsen" sagt das deutsche Sprüchwort. — Auch der Chor verhüllt sich verstummend in den Mantel bang erwartender Resignation.

Exodos (Fünfter Act) V. 1275 bis 1605. S. 60—72.

Es ist zu spät — der Angstschrei eines Verwundeten, — eines unter den Händen seines Mörders zusammenbrechenden, — eines Sterbenden gellt aus dem Hause. Der Chor vernimmt ihn und — überlegt was er thun soll im hastigen schwankenden Hin- und Widerreden der einzelnen Choreuten. „Die Todten lassen sich nicht wecken" — es ist zu spät!

Die weiten Pforten des Palastes thun sich auf und man sieht in der erleuchteten Vorhalle desselben die Leichen des Agamemnon und der Kassandra und zwischen beiden Klytämnestra — blutbespritzt, das Mordbeil schwingend —. Auch bewaffnete Knechte, im tiefsten Hintergrunde zu beiden Seiten des Hausaltars, auf welchem hochaufloderndes Opferfeuer brennt, dürfen nicht fehlen.

Nun spricht Klytämnestra, welche bisher immer gelogen hat (wie sie jetzt selbst ausdrücklich eingesteht), die Wahrheit. Aber ihre Wahrheit ist noch entsetzlicher als ihre Lüge, denn diese Wahrheit ist die nackte, schamlose, verruchte Bosheit, welche frech an das Licht der Oeffentlichkeit heraustritt, nicht die sittliche, nicht die wahre Wahrheit. Diese geht auch nackend, aber immer ist der Schleier der Scham über sie gebreitet; die Bosheit, welche für die Wahrheit sich ausgiebt, entbehrt dieses Schleiers. Sie ist das Geständniss des Verbrechers, welcher, sobald er sich sicher fühlt, weil er die Gewalt in Händen hat, seiner That als wohlüberlegter, gelungener List sich rühmt. Die List bestand darin, dass sie dem der Gattin arglos vertrauenden Helden im Bade, das sie mit gleisnerischer Freundlichkeit zur Erquickung seines wegemüden Leibes bereitet, ein weites — auch ihm zu Ehren bereitetes — Prachtgewand übergeworfen, welches ihn durch seine Weite, und indem sie es um seinen nassen Leib sorgfältig herumwickelte, des freien Gebrauches seiner Glieder beraubte, — und dass sie ihn, den Wehrlosen, dann mit einem Beile erschlug — wie der Schlächter den Stier. Und diese feine List, deren Feinheit nur die schamloseste Frechheit war, mit welcher das edelste Vertrauen gemissbraucht wurde, hat das Weib nicht einmal selbst erdacht — wie wir bald erfahren werden — sondern ihr Buhle Aegisthos hat sie ersonnen; sie aber hat sie ausgeführt. Sie bekennt sich zu ihrem Hasse, zu ihrer Schandthat, und zu ihrer

satanischen Freude über das Gelingen derselben. Die Schuld, und das ist die einzige Spur von sittlichem Bewusstsein, welche das entmenschte Weib noch zeigt, wälzt sie von sich ab auf — Agamemnon. Weil er sein Kind Iphigeneia dem Tode geweiht, sagt die Gattenmörderin, — weil er ein Ehebrecher, sagt die Ehebrecherin, — hat er den Tod verdient, den ich ihm gegeben habe: er hat, sagt sie, einen Giftbecher geleert, den er selber gemischt hat. Von ihrer eigenen Schuld, von ihrem Ehebruche, von der Niederträchtigkeit, mit welcher sie die gelobte Treue dem Gatten gebrochen, sein argloses Vertrauen gemissbraucht, hat sie kein Bewusstsein; oder vielmehr sie hat es wohl, aber sie verleugnet es mit Hülfe der verbuhlten Leidenschaft zu Aegisthos. Auf ihn, nicht auf sie selbst, gründet sich ihre Zuversicht, der freche Muth, mit welchem sie dem hohen Rathe von Argos sich gegenüberstellt, als dieser das Urtel der Verbannung aus Stadt und Land über sie ausspricht. Denn nicht blos eine Meinung des Chors, sondern ein Urtel, ein einstimmiger Richterspruch des hohen Rathes von Argos ist die Verwerfung, welche der Chor Klytämnestra gegenüber ausspricht. Und eben dafür nimmt Klytämnestra auch diesen Ausspruch des Chors, aber sie stellt demselben die Gewalt gegenüber. Darum dürfen auch die bewaffneten Kriegsknechte in ihrer Umgebung nicht fehlen, denn sonst wäre nicht abzusehen, wesshalb der Chor nicht sogleich selbst Hand anlegte an die Verbrecherin. Sie trotzt auf ihre Knechte, wie nachher auch Aegisthos, wie überhaupt alle Tyrannen. Sie bestreitet nicht das Recht, aber: Gewalt geht über Recht! — und der Sieger hat Recht, also entscheidet Gewalt, wer Recht hat.

Halten wir fest, dass das Rechtsbewusstsein im Volke bereits vorhanden ist. Hätte dasselbe die Macht seinen Willen zu thun, so wäre dem Regimente der Rache ein Ende gemacht; so wäre ein Muttermörder Orestes nicht möglich und nicht nöthig gewesen. Was fehlt, ist, dass dem Rechtsbewusstsein eine solche Organisation verliehen werde, dass es mit göttlicher Autorität über aller menschlichen Gewaltanmassung erhaben und unantastbar sich darstellt und geltend macht. Wir werden sehen, dass dieser Gedanke durch die Oresteia seine Befriedigung erhält.

Auch zum Morde Kassandra's bekennt sich Klytämnestra mit wildem Hohne. Zur Rechtfertigung dieser zweiten Schandthat hat sie nichts als ihren auf Nichts sich stützenden Argwohn, dass Agamemnon die troische Königstochter geliebt habe. Die pöbelhafte Sprache, mit welcher Klytämnestra ihren Argwohn und ihre Schadenfreude ausspricht, zeugt von ihrer eigenen sittlichen Verworfenheit.

Die Stimmung des Chores hat sich, nachdem das Grässliche geschehen und damit allem Ahnen und Schwanen ein Ende mit

Schrecken gemacht ist, und gegenüber der an Wahnsinn grenzenden boshaften Leidenschaft des mordbefleckten Weibes, endlich im Gefühle der eigenen Ohnmacht, zu dumpfer Resignation herabgestimmt. Zunächst beschäftigt seine Phantasie nur die Erinnerung an die grausige Vergangenheit: wie Alles so geworden, wie es nun eben leider ist. Von den Weibern ist all der Jammer gekommen, dem der König erlegen, unter dem alles Volk sich blutend beugt: von Helena und Klytämnestra. Aber auch des Rachegeistes gedenkt der Chor, der im Hause der Atreiden spukt — und leidenschaftlich ergreift Klytämnestra diesen Gedanken, um nun die Schuld von sich ab auf diesen Dämon zu wälzen. Das giebt ihr böses Gewissen ihr ein, denn sie weiss recht wohl, dass ihre Beschuldigungen gegen Agamemnon sie nicht zu rechtfertigen vermögen. Der Dämon ist Schuld an Allem; ihre That ist auch nur ein Unglück, welches dieser Dämon über sie gebracht; nicht verurtheilen darf man sie, so meint sie, man muss sie beklagen! Aber diesen tröstlichen Wahn zerstört der Chor, indem er ihn an der ewigen Wahrheit zerschellen lässt, dass der Dämon ein eben so nichtiges Wesen ist, wie der Mensch gegenüber dem allein Alles wirkenden, Alles schaffenden Gotte. Dessen Rathschluss wird noch zu Tage kommen, aber die Schuld bleibt auf ihr lasten, denn der Mensch wird gerichtet nach seinem eigenen, nicht nach Gottes Rath. Vergebens sucht Klytämnestra sich von sich selbst loszusagen, zu leugnen, dass sie das Weib Agamemnon's sei, sich mit jenem Dämon zu identificiren, welcher die Gräuelthaten im Hause der Atreiden ausbrütet; die Schuld bleibt doch auf ihr lasten, denn der Dämon der Rache, ihr Helfer, steht unter demselben Rechte wie sie. Da greift Klytämnestra in ihrer Gewissensangst, die nun mehr und mehr über sie kommt und ihren frechen Uebermuth, mit dem sie nach der That auftrat, niederbeugt bis in den Staub, nochmals verzweiflungvoll in die Vergangenheit zurück und stellt ihren Gemahl dar als einen Verbrecher, der zur Strafe für sein Verbrechen hingerichtet worden sei. Aber wenn Rache Recht ist, so bleibt sie auch Recht, und die letzte Rachethat, weil auch sie Verbrechen ist, fordert wieder neue Rache. Mit Schaudern wendet sich der Chor vor diesem entsetzlichen Gedanken gewaltsam ab, um der Vergangenheit und der Zukunft über der gegen beide doch noch immer tröstlichen, wehmüthigen, nicht blos grässlichen Gegenwart zu vergessen: er denkt an die würdige Bestattung des todten Königs. Als nun aber Klytämnestra's wilde Bosheit wieder emporlodert und sie den edlen Todten mit wildem Hohne beschimpft, da hält auch der Chor nicht mehr zurück, sondern schmettert die Verbrecherin nieder, indem er ihre Rechtfertigung klar aufzeigt als das Urtel der Verwerfung, welches sie über sich selbst ausgesprochen: „Ist Rache dein

Recht, dann kommt Rache über dich, — das ist der Rathschluss Zeus', dass Böses leidet wer Böses thut — gedenke deines Sohnes, er ist berufen der Rächer seines Vaters zu sein!" Da endlich bricht Klytämnestra zusammen, und ein Strahl wahrer, d. h. sittlicher Wahrheit, ringt sich aus ihrem zitternden, plötzlich vor allen Schrecken ihres sittlichen Elends, ihrer Verworfenheit erbebenden Herzen los. „Ja, die Rache ist über Agamemnon gekommen; die Rache wird auch über mich kommen! schreit sie: aber ich will das Grässlichste ertragen, was über mich verhängt ist, wenn nur endlich der Rache ein Ziel gesetzt wird!" Das schwarze Gewölk menschlicher Verworfenheit wird von der Sonne der Wahrheit, welche sie verbirgt, goldig umsäumt — dieser leuchtende Saum ist: die Mutterliebe.

Die Rache macht elend den, über welchen sie kommt; aber auch den, welcher sie übt, denn der Triumph des Rächers macht ihn zum Opfer der Rache. Nur Einer darf straflos sagen: Mein ist die Rache — und dieser Eine ist kein Mensch, kein Sterblicher.

Auch das Gebet des Sünders, wenn es gerecht ist, findet Erhörung. Der Rächer Orestes wird kommen, Klytämnestra wird leiden, was sie verdient, aber im Hause der Atreiden wird der Wahnsinn des Wechselmordes ein Ende nehmen, die Herrschaft der Rache wird dem Rechte weichen.

Die eben besprochene Scene zwischen Klytämnestra und dem Chore ist, wie es artistisch bezeichnet wird, kommatisch; d. h. sie besteht zum grossen Theil aus Klageliedern des Chors, in welche die auf der Bühne agirende Person, Klytämnestra anfangs nicht einstimmt, nach und nach aber hineingezogen wird.

Zum Schlusse der Tragödie tritt endlich auch die geheime Triebfeder der ganzen Verwicklung und Entwicklung der Tragödie: Aegisthos ans Licht hervor. Er kommt von seiner Warte, vom Arachnäongipfel, um das Wild zu sehen, welches in die von ihm gestellte Falle gegangen, oder er hat im Hintergrunde — bei den Waffenknechten — gelauscht; die erste und einzige sittliche Regung Klytämnestra's treibt ihn hervor. Er will sein vermeintliches Recht in die Wagschale werfen, auf welcher Klytämnestra's Recht gegen Agamemnon so in die Höhe geschnellt worden durch ihr Verbrechen, dass sie es und sich selbst verzweifelnd aufgegeben hat. Mit Triumphgeschrei tritt er auf, welches dem Rathe von Argos zu imponiren berechnet ist. Dieser soll in dem, was geschehen, nichts als eine Fügung gerecht waltender Götter erkennen. Er kräht in der That wie ein Hahn, mit welchem ihn am Schlusse der Tragödie die Greise vergleichen, den erwachten Tag siegreicher Rache begrüssend. Seine Rechtfertigung des Geschehenen hat allerdings mehr für sich, als die

Klytämnestra's. ' Er ist der Rächer seines Vaters und er hat Rache geübt an dem Sohne dessen, der seinen Vater elend gemacht und seine Brüder umgebracht hat. Nach der Schuld seines Vaters hat er, der Sohn, nicht zu fragen; die Schändlichkeit des Verbrechens, welches Atreus begangen, aber liegt offen zu Tage. So ist dem Aegisthos eine gewisse Berechtigung nicht abzusprechen, und diese Berechtigung war nach der Ansicht seines Volkes sogar eine Verpflichtung. Aber auch er empfindet den Fluch, der auf der Blutrache ruht, welche an die Stelle des Rechtes sich setzt; er weiss recht wohl, und spricht diess Bewusstsein selbst aus, dass er durch seine That sein Leben verwirkt hat. Mag er zehnmal beweisen, dass er ein Bluträcher sei, er ist und bleibt ein Mörder, und mag er immerhin vor Klytämnestra voraus haben, dass er gegen Agamemnon keine Pflicht der Treue zu brechen nöthig hatte, er ist, da er nicht in leidenschaftlicher Erregung, sondern mit kalter Ueberlegung am unschuldigen Sohne das Verbrechen seines eigenes Vaters — den Ehebruch — erneuert hat, da er getödtet hat, um Gewalt, Reichthum und Weib des Erschlagenen zu besitzen, ein gemeiner Mörder. Und als solchen verurtheilt ihn der höchste Gerichtshof des Landes (der Chor) ausdrücklich im Namen des ganzen Volkes von Argos zum Tode durch Steinigung. Wie Klytämnestra trotzt auch Aegisthos diesem Richterspruche gegenüber auf seine Gewalt. Da hält ihm der erbitterte Chor entgegen, dass er nicht nur ein gemeiner Mörder, sondern ein erbärmlich feiger Verbrecher sei, der den Arm eines Weibes gebraucht um seinen Mordplan auszuführen, und droht dem Frechen, der sich schon als harter Tyrann des Landes beträgt, mit der Heimkehr des Orestes, des Sohnes seines Vaters, des legitimen Herrschers in Argos, der über den Königsmörder die ihm gebührende Strafe verhängen wird. Nun ruft Aegisthos die Kriegsknechte auf, Gewalt zu brauchen gegen den Senat von Argos, und diess in einer Weise, die auf eine vorausgegangene Verabredung schliessen lässt, denn nicht was sie thun sollen, sagt er den Kriegern, sondern nur: „an's Werk" (*τ' οὔργον οὐχ ἑκὰς τόδε*) ruft er ihnen zu. Also sie wissen schon, was sie zu thun haben. Aber die Greise rüsten sich zu todesmuthigem Widerstande. Da legt sich Klytämnestra in's Mittel. Ihr hartes, trotziges Herz ist gebrochen, oder doch erschüttert, sie giebt zu, dass sie von Leid und Kummer krank, von dem Rachegeiste, dessen Rolle sie zu zuversichtlich übernommen, selbst beschädigt sei. Den drohenden Kampf wendet Klytämnestra ab, aber das Feuer des Hasses glimmt fort und der Tag lässt sich voraussehen, an welchem es zur hellen Flamme emporschlagen wird. Das ist der Tag der Heimkehr des Orestes, Agamemnons Sohn. Derselbe Dämon, welcher den Aegisthos in das Haus der Atreiden ge-

bracht, wird auch Orestes bringen. Mit scharfem Höhne schleudert der Chor noch einmal seine Verachtung den beiden Verbrechern, die sich der Gewalt im Lande bemeistert haben, in's Gesicht. Diese aber trösten sich mit dem thatsächlichen Besitze der Gewalt und Klytämnestra betäubt ihr erschüttertes Herz mit dem Genusse der Frucht, welche im Augenblicke der Baum des Verbrechens trägt, den sie gepflanzt hat, — denn noch ist diese Frucht süss — noch lebt ihre Zuversicht — Aegisthos.

Werfen wir noch einen prüfenden Blick auf die Tragödie „Agamemnon" als Ganzes, so ist sicher nicht zu verkennen, dass sie gar sehr geeignet ist „Furcht und Mitleiden" zu erregen, wie Aristoteles verlangt; aber gegen ihre kathartische Wirkung lassen sich Zweifel erheben. Wir haben gesehen, dass die ganze Tragödie angelegt ist auf den Gedanken: Recht bleibt ewiglich Recht, und die Behauptung des Rechtes zieht sich wie ein rother Faden durch sie hin bis zum Schlusse. Unrecht, Verbrechen, Mord, Beraubung, Vergewaltigung des Volkes sind im Namen des Rechtes begangen worden, und doch hat sicher der Dichter nicht die Absicht gehabt Recht in Unrecht zu verkehren. Nein, er hebt ja selbst durch die Worte, welche er dem Chore (S. 65) der Klytämnestra gegenüber in den Mund gelegt hat, hervor, dass menschliches Verbrechen göttliches Recht sein könne. Die Sünden der Väter sind heimgesucht worden an den Kindern, und diese Heimsuchung ist in der Weise geschehen, dass die aus den Sünden der Väter erwachsende Schlechtigkeit der Kinder es ist, durch welche diese sich gegenseitig in's Verderben stürzen. Aber diese sittliche Erkenntniss ist noch von sehr untergeordnetem Werthe. Und der Dichter ist auch nicht bei ihr stehen geblieben. Die anfänglichste, naturwüchsige Form des Rechtes ist die Rache. Das ungenügende dieser Form, ihr Widerspruch gegen den sittlichen Inhalt, den sie doch darstellen soll, ist in's Bewusstsein getreten, und diess zwar in allseitigster Weise, sowohl an denen, welche die Opfer der Rache werden, als an denen, welche die Rache üben. Kassandra fällt für den Frevel ihres Bruders Paris, wie Troia gefallen ist, und Agamemnon fällt für die Schandthat seines Vaters Atreus an den Kindern des Thyestes. Schon auf einer noch niedrigen Stufe sittlicher Bildung lehnt sich das Gefühl gegen diesen nur durch äusserliche (natürliche) Verwandschaft bedingten Zusammenhang zwischen Thun und Dulden auf. Der Dichter ist freilich so weise, auch auf einen innerlichen (seelischen) Zusammenhang, welcher jenem äusserlichen entspricht, hinzudeuten. Er schildert das Liebesverhältniss Kassandra's zu Apollon: sie hat die Gabe der Weissagung von Apollon erschlichen, wie Paris Helena erschlichen hat, sie hat das Vertrauen des liebenden Gottes gemissbraucht, wie Paris das

Vertrauen der ihn gastlich aufnehmenden Atreiden.*) Und Agamemnon trägt die Schuld der Tödtung seiner und Klytämnestra's Tochter Iphigeneia; der harte schonunglose Sinn seines Vaters wohnt also auch in ihm, in der Sucht nach Rache (an Paris) schont er, und schont auch sein Bruder Menelaos die heiligen Verpflichtungen nicht, welche dem Vater und Oheim auferlegt sind, ganz wie Atreus die Kinder seines Bruders nicht verschonte. Die Verblendung des Menelaos ist leichter zu entschuldigen, denn er trug den Schaden, durch welchen seine Ehre auf's tiefste gekränkt war, und stand der Iphigeneia ferner. Indess auch durch solche innerliche, der äusserlichen analoge Verwandschaft rechtfertigt sich doch die Heimsuchung durch die Rache nicht; vielmehr bringt sie den eigentlichen Widerspruch, in welchem der Inhalt des Rechtes mit der Form der Rache steht, erst recht in's Bewusstsein, wie diess der Chor (S. 65) mit den Worten ausspricht:

Nichts kann der Mensch aus eigner Kraft,
Als was beschlossen Gottes Rath.

Kassandra und Agamemnon haben sich die Bedingungen ihres Daseins nicht gegeben, sondern sie haben sie empfangen. Und der Dichter stellt sie als edle und gute Menschen hin, trotz ihrer Fehltritte. Kassandra hat nicht den Gott getäuscht, wie Paris den Menelaos um gemeiner Begier zu fröhnen, sondern aus jungfräulichem Stolze, das ist vielleicht frevle Ueberschätzung, aber es ist kein unwürdiges Verbrechen. Agamemnon hat nicht um an einem um Versöhnung bittenden Bruder sich grausam zu rächen, sein oder dessen Kind geschlachtet, sondern auf den Rath des angesehensten Priesters Kalchas, den das griechische Volk besass, hat er mit brechendem Herzen sein liebes Kind geopfert, damit durch die Huld der Götter

*) Man kann noch hinzufügen: Wie Paris zur Strafe seines Leichtsinns anstatt des schönsten Weibes Griechenlands durch Fügung der Götter ein nur deren Aeusseres zeigendes, in Wahrheit aber grundverschiedenes, dämonisches, verderbliches Wesen erhielt; so wurde durch die Strafe des Gottes die erschlichene Gabe der Prophezeiung zum Fluche und zum Verderben für Kassandra, weil Niemand ihr Glauben schenkte. Sie galt für eine verachtete und verspottete Lügnerin, und war doch eine Prophetin. — Um das Vergehen Kassandra's richtig zu beurtheilen, muss man freilich den Gott (Apollon) nicht vom modernen frivolen Standpunkte anschauen, sondern von dem des antiken Griechen. Dem Gotte gegenüber ziemt dem Sterblichen nichts als unbedingte Hingabe; Behauptung der eigensten Persönlichkeit gegen den Gott ist Sünde — bei den Heiden so gut wie bei den Christen. Der Mangel der heidnischen Vorstellung liegt nicht in der Forderung, die sie an den Menschen stellt, sondern in dem Bilde, welches sie von Gott giebt.

die Verletzung des heiligsten Rechtes, des Gastrechtes, an dem trotzigen Sünder bestraft werden könne. Das ist eine That thörichten Aberglaubens, welcher Götter wie Menschen, und noch dazu wie erbärmliche Menschen betrachtet; um dieser That willen kann man Agamemnon vom Standpunkte höherer Geistesbildung aus tadeln und bedauern, aber nicht verwerfen und verdammen. Die Strafe, welche er verdient, hat er zunächst in dem Schmerze um sein armes Kind gefunden, denn er ist als ein zärtlicher Vater, als ein edelsinniger und zartfühlender Mann vom Dichter geschildert. Man kann auch in dem, was weiter die Götter über ihn verhängt, eine gerechte Strafe finden, aber ganz gewiss war Klytämnestra nicht berechtigt, ihm die Treue zu brechen, welche das Weib dem Gatten schuldig ist. Indem also Kassandra und Agamemnon Opfer der Rache werden, kommt das Recht nur in höchst unvollkommener Erscheinung zur Geltung. Aber die Rächer kommen doch zu ihrem Rechte?! O nein; durch ihre Rache kommen sie zum Verbrechen, anstatt zum Rechte. Klytämnestra und Aegisthos werden, wie wir gesehen haben, zu Mördern, die nun selbst wieder der Rache verfallen sind, und dass sie das wissen, lässt sie des Bewusstseins ihres Rechtes nicht froh werden. Sie rühmen sich wohl des Rechtes, dazu ihnen die Rache verholfen, aber sie wissen auch und erfahren, dass sie mit allem ihrem Rechte im himmelschreienden Unrechte sind. Recht bleibt ewiglich Recht; — aber durch die Rache kommt das Recht nimmermehr zu Stande, es wird auf diesem Wege nur gesucht, aber niemals gefunden. In der Rache offenbart sich das Recht als eine unendliche Kette von Unrecht, das ist die elendeste Form der Erscheinung des Rechts, bei welcher sich nur zeigt, dass Recht durch kein Unrecht verwirklicht werde; nur in der Unendlichkeit der Aufeinanderfolge der Verbrechen, von denen jedes folgende als Strafe jedes früheren sich darstellt, liegt das Bewusstsein vom Recht, — aber in der Unendlichkeit verschwimmt es auch. Das ist die Frucht der Erkenntniss, welche diese Tragödie gezeitigt hat. Zwar ist diese Erkenntniss eine nur negative: dass die Rache nicht die angemessene Form des Rechtes ist; aber diese negative Erkenntniss ist die erste Bedingung der Möglichkeit einer künftigen positiven Erkenntniss der besseren, genügenderen Form des Rechtes. Hiermit haben wir die kathartische Wirkung der Tragödie „Agamemnon" gefunden. Wir haben einen Irrthum abgelegt, welcher in den geschichtlichen Anfängen jedes Volkes eine gewaltige Rolle gespielt hat, und welcher auch noch von den social höchst gebildeten Menschen der Gegenwart nicht so überwunden ist, dass er nicht noch in der Praxis und in der Theorie oft sehr störend sich geltend machte. So lange es noch

Duelle und Güterconfiscationen zum Nachtheile der Kinder giebt, so lange noch Völker, denen ihr Recht zu theil geworden, nach Rache schreien, anstatt sich dem Rechte beugend, die eigene Vervollkommnung zum Ziele sich zu setzen; bedarf die Menschheit noch gar sehr der reinigenden Wirkung, welche die Tragödie „Agamemnon" zu erzielen bestimmt ist.

Die Unzulänglichkeit der Rache als Rechtsform liegt offenbar vor Allem darin, dass der Rächer das Recht nur als Vorwand benutzt, um seiner Leidenschaft genug zu thun. Hieraus ergiebt sich die Frage, ob die Rache nicht dem Rechte, ihrem Inhalte, gemäss werden würde, wenn der Rächer leidenschaftlos an sein Werk ginge, wenn er das Recht also nicht als Vorwand für seine Leidenschaft benutzte, sondern als Selbstzweck anerkennte, wenn er also wider die eigene Absicht und Neigung, nur durch das Rechtsbewusstsein, welches seinem Wesen nach nicht individuell, sondern allgemein ist, zur Rache getrieben würde. Ein solcher Rächer steht hinter der Thür unserer Tragödie, der Chor weist deutlich auf ihn hin: ein an allem was vorgegangen unbetheiligter, unschuldiger Mensch, welcher zur Rache berufen, aber nicht von dem Rechte fremdartigen Leidenschaften getrieben ist, über den das Amt der Rache nicht als ein selbstgewählter Beruf, sondern als unvermeidliches Schicksal gekommen ist; sein Name ist — Orestes. Wenn es überhaupt möglich ist, dass Recht durch Rache zu Ehren komme, so ist dieser der Rächer und Richter alles vorausgegangenen Unrechtes.

So führt die erste Tragödie sich selbst über zur zweiten.

Die Choëphoren.*) (Das Todtenopfer.)

Das zweite Stück der Oresteia heisst griechisch: die Choëphoren. Es erhielt diesen Namen von dem in ihm auftretenden Hauptchore. In dieser Weise, nach dem Hauptchore, werden die antiken Tragödien häufig bezeichnet. Wir haben gesehen, dass eine Anzahl troischer Frauen zugleich mit der unglücklichen Königstochter Kassandra gen Argos kamen. Diese bilden den Hauptchor des vorliegenden Stückes. Sie sind nun Dienerinnen im Königshause der Atreiden, in welchem Aegisthos und Klytämnestra hausen. Eines Tages sendet diese von Gewissensangst getrieben die Frauen aus dem Palaste heraus um auf dem Grabe Agamemnon's ein Todtenopfer darzubringen, eine Opferspende, ein Trankopfer auszugiessen. An diesem Tage spielt unsere Tragödie; — die Frauen bringen die Spende, darum heissen sie: Choephoren, „Opfertrank-Trägerinnen." — Die Hauptperson der Tragödie ist Orestes, von dem bereits im „Agamemnon" die Rede war, und auf den als den erwarteten Rächer seines Vaters hingedeutet ward, und der auch in den „Eumeniden" auftritt als der, in welchem das Schicksal der Atreiden sich vollendet, indem er nach grossem Leid zur Sühne gelangt. Von ihm hat die ganze Trilogie den Titel Oresteia. Auch Orestes bringt in unserem gegenwärtigen Stücke ein Todtenopfer, nicht nur, indem er auf dem Grabe seines Vaters sein Haar als Opfergabe niederlegt, sondern indem er die Mörder des Agamemnon opfert. Um dieses Opfer zu verhindern, hat Klytämnestra ihre Opfergabe zum Grabe des ermordeten Gatten geschickt. So handelt denn die ganze Tragödie von dem Todtenopfer, das dem Agamemnon dargebracht wird; daher habe ich ihr diesen Titel anstatt des, nur durch eine antiquarische Interpretation verständlichen, herkömmlichen Titels gegeben.

Von den drei Tragödien der Oresteia ist uns die mittelste, die Choephoren, am unvollständigsten überliefert, so dass ich, um den Zusammenhang des Stückes in der Nachdichtung herzustellen, mir

*) Ueber die Einrichtung der Bühne s. S. 78.

einige grössere Freiheiten habe nehmen müssen. Doch habe ich nur wenige ganz unvermeidliche Zusätze in dem nur noch in wenigen Bruchstücken erhaltenen Prologos mir erlaubt; dagegen aber einige Stellen, welche, so wie sie vorliegen, störend erscheinen, weggelassen, so namentlich den nur mythologische Beziehungen enthaltenden Theil eines Chorgesanges V. 578 bis 611.

Das Stück spielt einige Jahre nach dem ersten, dem Agamemnon. Der Dichter hat eine nähere Zeitbestimmung zu geben unterlassen. Als Agamemnon gegen Troia auszog, war Orestes schon am Leben, ein Knabe, dessen Fortschaffung aus dem Vaterhause seiner bösen Mutter nöthig schien; zehn Jahre vergingen, bis Agamemnon gen Argos heimkehrte, gegenwärtig ist Orestes zum Manne erwachsen. War Orestes beim Auszuge seines Vaters fünf Jahre alt, und zählt er jetzt zwanzig Jahre, so fallen zwischen die erste und die zweite Tragödie fünf Jahre. Man kann sich aber auch die beiden Tragödien viel näher aneinandergerückt vorstellen, wenn man annimmt, dass Orestes beim Beginne des troischen Krieges schon gegen zehn Jahre alt gewesen sei; und da, wie wir sehen werden, zwischen der zweiten und der dritten Tragödie auch nur eine kurze Zwischenzeit liegt, so scheint mir die zweite Annahme die mehr gerechtfertigte.

Die Bühne stellt sich im zweiten Stücke eben so wie im ersten dar, doch treten einige Theile des Königshauses bedeutsam hervor, von welchen im ersten Stücke nicht die Rede ist; nämlich ausser dem Haupteingange werden noch zwei Thüren des Palastes erwähnt und benutzt, von denen die eine zur Männerwohnung, die andere zur Frauenwohnung gehört. Jedenfalls stellt die Orchestra wieder den Platz vor dem Palaste vor, aber mit der Aenderung, dass auf ihr — in der Mitte — das schmucklose Grabmahl des Agamemnon angebracht ist: etwa ein würfelförmiger Stein auf einer Basis von zwei oder drei Stufen. Die Orchestra erscheint (ausser durch die auf beiden Seiten emporsteigenden Wege) mit der Bühne durch eine gerade aufsteigende Treppe verbunden, über welche man von der Bühne aus zum Grabmahle des Agamemnon gelangt.

Prologos (Vorspiel). V. 1—21. S. 79—80.

Bei Beginn des Stückes, (wenn der Orchestra und Bühne vom Zuschauerraum abschliessende Vorhang niedersinkt), sieht man Orestes und seinen Freund Pylades neben dem Grabmahl auf der Orchestra, jenen in der Stellung eines Betenden. In wenigen Worten sagt der Dichter durch den Mund des Orestes alles, was nöthig ist, um die zweite Tragödie mit der ersten zu verknüpfen. Bei einem

Gastfreunde seines Vaters, dem edlen Strophios in Phokis, ist Orestes zum Manne erwachsen, zum Rächer seines Vaters erzogen worden; und jetzt kommt er ausgerüstet mit einem Orakel, also auf Befehl des weissagenden Gottes Apollon, um die Mörder seines Vaters zur Rechenschaft zu ziehn, sie zu strafen, und er kommt in Gesellschaft seines Freundes Pylades, des Gefährten seiner Jugend, des Sohnes jenes Strophios in Phokis, der ihn erzogen hat. Aus den (von mir eingelegten) Worten: Strophios habe ihn zum Rächer des Vaters erzogen, ist man nicht berechtigt zu schliessen, dass seit der Ermordung Agamemnon's viele Jahre verflossen seien, während welcher dann dem Orestes Hass gegen die Mörder eingeprägt und er zum unbarmherzigen Todtschläger geflissentlich abgerichtet worden sei.*) Wenn Orestes überhaupt erzogen, d. h. zum sittlich gebildeten Menschen gemacht worden ist, so ist er auch zur Erkenntniss der Pflicht gebracht worden, die Mörder seines Vaters zur Rechenschaft zu ziehen. Die sittliche Anerkennung dieser Pflicht drückt der Dichter aus, indem er dem heiligen und reinen Gotte Apollon den Befehl dieser Pflicht zu genügen aussprechen lässt. Die Ausübung dieser Pflicht aber führt zu Conflicten, welche den tragischen Inhalt der vorliegenden Tragödie ausmachen. Der Rächer seines Vaters wird consequent zum Muttermörder. Hat auch das der heilige, reine Gott verlangt? Thatsächlich: ja — wesentlich: nein. Das ist der Widerspruch, mit dem wir es in dieser Tragödie zu thun haben, und darum wird der Gott, welcher ihn repräsentirt, gleich beim Eintritte in die Tragödie als „der Räthselhafte" bezeichnet.**) Ein Räthsel ist kein Widerspruch, aber es scheint ein solcher; die Aufhebung dieses Scheines ist die Lösung des Räthsels, und jedes Räthsel bedarf der Lösung, um verstanden zu werden. Damit ist die Aufgabe der Tragödie gestellt.

Orestes und Pylades sind als Vorbilder echter Freundschaft so sprüchwörtlich geworden, wie Theseus und Peirithoos, David und Jonathan — zwei, die einander nicht verlassen in Noth und Tod. So allgemein aber hat Aeschylos das Verhältniss zwischen Orestes und Pylades nicht aufgefasst. Es wird wohl sonst erzählt, Pylades habe dem Freunde nicht nur bei seiner Rachethat zur Seite gestanden, sondern er habe dann auch die Irrfahrten des vor den Rachegeistern der erschlagenen Mutter Fliehenden mit diesem durch-

---

*) Es ist auch nicht nöthig anzunehmen, dass Strophios in einem andern Verhältnisse zu Orestes gestanden haben müsse, als in dem eines Herren zum erkauften Sklaven; wie es sich aus Choeph. V. 883 ergiebt.

**) Vergl. was ich über die Bedeutung des Namens *Λοξίας* S. 251 gesagt habe.

gemacht, ihm als Tröster, Mitleidender und Beschützer zur Seite gestanden. Davon sagt Aeschylos nichts; in der Oresteia bleibt Pylades an der Seite seines Freundes nur bis zur That (oder bis zur Flucht des Orestes vor den Rachegeistern), — dann ist von ihm nicht weiter die Rede. Aber zu der That selbst hat Pylades eine bestimmte Beziehung. Orestes selbst sagt von Pylades (V. 563) er sei „der Kampfwart des blutigen Waffenspiels", zu welchem er sich rüste, nämlich der Tödtung des Aegisthos und der Klytämnestra. Und als Kampfwart bewährt sich denn auch Pylades. Als Orestes im entscheidenden Augenblicke vor dem Muttermorde zurückbebt, da ruft ihm Pylades zu (V. 868—870): „Gedenke des Schwurs, den du gethan, gedenke der Verheissungen aus Göttermund (*τὰ Λοξίου μαντεύματα, τὰ πυθόχρηστα*) — ob alle Welt dir feind, wenn du die Götter nur zu Freunden hast." — Und Orestes erkennt seine Pflicht und tödtet seine Mutter. — Was ist dieser Pylades anders, als die Personification des sittlichen Selbstbewusstseins des Volkes, der Forderung, dass der Sohn den Vater räche und dessen Mörder zur Rechenschaft und Strafe ziehe. Was der heilige und reine Gott, was Apollon von Orestes verlangt, das fordert auch die Stimme des Volkes, welche durch den Mund des Pylades redet. So erkennt der Dichter die Blutràche als sittliches Institut an, aber nur, wie wir sehen werden, um in's Bewusstsein zu bringen, ein wie rohes und unvollkommenes, ihren Zweck nicht erreichendes, sondern immer verfehlendes Institut sie sei. Im Agamemnon haben wir die Blutrache von ihrer natürlichen Seite kennen gelernt, in den Choephoren zeigt sie uns der Dichter von ihrer sittlichen Seite. Der Zorn, die Wuth, überhaupt die Leidenschaft des Gekränkten ist die natürliche und ursprüngliche Seite der Blutrache — so rächt Klytämnestra den Opfertod ihrer Tochter, Aegisthos das Schaudermahl des Thyestes, und was Aegisthos an unmittelbaren Motiven fehlt, da er ja in Agamemnon nur den Sohn dessen, der sich an seiner Familie vergangen, trifft, das ersetzt die sinnliche Leidenschaft zu Klytämnestra und die Begier nach Herrschaft. In Orestes tritt diese natürliche Seite ganz in den Hintergrund. Schon als unmündiges Kind aus dem Vaterhause entfernt, hat er weder für Agamemnon, noch gegen Klytämnestra eine unmittelbar lebendige Empfindung. Die Blutrache ist für ihn nur eine Pflicht, der er sich von der öffentlichen Meinung (von der Volkssitte) und von dem im Namen der Götter sich aussprechenden Rechtsbewusstsein getrieben unterziehen muss.

Die Blutrache gilt im Bewusstsein des Volkes nicht nur als Pflicht, sondern auch als ausschliessliches Recht des Gekränkten, des Rechtsnachfolgers des Ermordeten. Es hängt diess mit der natürlich-ursprünglichen Seite der Blutrache zusammen. „Die Rache ist

süss" — und die Süssigkeit der Rache ist die Entschädigung des Gekränkten, die ihm Niemand verkümmern darf. Diese Vorstellung selbst ist so natürlich, dass es der Menschheit erst auf einem sehr weit vorgeschrittenem Standpunkte nach und nach gelingt sie abzulegen. Das griechische Alterthum hat sich auf diesen Standpunkt noch nicht zu erheben vermocht. Noch in der höchsten Blütezeit des athenischen Staates hatten nur die nächsten Verwandten eines Erschlagenen das Recht wie die Pflicht den Mörder gerichtlich zu verfolgen. Der Staat übernahm zwar um der Blutrache ein Ende zu machen die Ausübung der Strafe, aber nicht die Verfolgung des Mörders, und wenn dem Mörder vom Ermordeten vor seinem Ableben, oder von dem Kläger verziehen wurde, blieb er straflos.*)

Der erste Zuruf des am Grabe seines Vaters betenden Orestes ist an Hermes gerichtet, der als Herold des Zeus von diesem das Amt erhalten hat die Todten zur Unterwelt zu führen; ihn fordert Orestes auf, sein Retter und Mitkämpfer zu sein. Der Sohn Agamemnon's ist gekommen um zu tödten, er wird also dem unterirdischen Hermes zu thun geben. Aber Hermes ist auch der Gott der List, und nur durch List kann Orestes, der alleinstehende, in dem mit Bewaffneten erfüllten Königshause seinen Zweck erreichen. Zum zweiten ruft Orestes seinen Vater an wie einen Gott und opfert ihm auf seinem Grabe eine Locke seines Haares.

Während Orestes betet, öffnet sich die Thür des Palastes (wahrscheinlich die Thür, welche zu den Frauengemächern führt), und tritt aus ihr eine Schaar in Trauergewänder gehüllter Frauen, welche Opfergaben tragen, unter ihnen als die letzte Elektra, die Tochter Agamemnons, die ältere Schwester des Orestes. Dieser bemerkt die Nahenden, beschreibt in seiner Anrede an Pylades kurz den Trauerzug, erräth auch dessen Zweck, und erkennt seine Schwester, deren

---

*) In seiner Rede gegen Pantänetos sagt Demosthenes (p. 983): „Bei allen Verletzten ist eine Schranke und eine Bestimmung hinsichtlich der Genugthung vorgeschrieben, die nämlich, dass sie nach Erörterung der Sache sich bewegen lassen, den Thäter frei zu sprechen. Und diese Rechtsbestimmung hat solche Kraft und Gültigkeit in allen Fällen, dass wenn Jemand Einen als eines absichtlichen Mordes schuldig angezeigt und deutlich dargethan hat, dass jener von der Schuld nicht rein sei, er doch, wenn er hernach Schonung beobachtet und ihn freilässt, nicht mehr die Macht hat, ihn auszustossen. Denn wenn der Verletzte selbst noch vor seinem Tode dem Thäter die Schuld des Mordes erlässt, so steht keinem von den Verwandten das Recht zu, den Mörder wegen des Mordes gerichtlich zu verfolgen; sondern diejenigen, welche den Gesetzen zufolge vertrieben und des Landes verwiesen werden, und im Falle der Ueberweisung hingerichtet werden müssen, macht ein solches einmal ausgesprochenes Befreiungsurtel von allen Gefahren frei."

herzzerreissender Anblick ihn an seine Pflicht und sein Vorhaben, den Tod des Vaters zu rächen, erinnert. Der Umstand, dass er Elektra erkennt, wenn auch mit einiger Unsicherheit, spricht dafür, dass der Dichter von der Annahme ausgehe, Orestes sei schon über das erste Kindesalter hinaus gewesen, als er aus dem Hause gebracht wurde.. Um sich, ohne bemerkt zu werden, über die Bedeutung des Trauerzuges zu vergewissern, zieht sich Orestes mit seinem Begleiter zurück, bevor die Frauen von der Bühne zur Orchestra (zum Grabmahle) niedersteigen.

Chorpartie (Erstes Auftreten des Hauptchors). V. 22 bis 74. S. 80—82.

Das Auftreten des Chors erfolgt von der Bühne aus unter Gesang eines allgemeinen Liedes (der Parodos). Singend schreiten die Frauen über die Bühne und dann auf der Treppe hernieder, die zu dem auf der Orchestra stehenden Grabmahle führt, um welches dieselben sich sammeln.*) Aus dem Liede erfahren wir, dass die von Gewissensangst gepeinigte Königin Klytämnestra in der Nacht eine schreckliche Erscheinung gehabt. Sie hat einen Schrei vernommen, welcher aus dem Schoosse der Erde emporzudringen schien — das war ein Racheschrei des Ermordeten, sagt ihr böses Gewissen — und um die drohende Rache von sich abzuwenden, schickt sie nun die Frauen — beim ersten Morgengrauen — heraus in ihrem Namen und Auftrage ein Todtenopfer auf dem Grabe ihres von ihr erschlagenen Gatten darzubringen. Mit den dienenden Frauen kommt Elektra, ohne Zweifel von der bösen Mutter gezwungen das Sühnopfer darzubringen als die dem Todten angenehmste Person, welche sie schicken kann, da sie selbst zu kommen sich nicht getraut. Auch die Dienerinnen, wie wir von ihnen selbst erfahren (V. 66 ff.), kriegsgefangene Troierinnen, gehorchen nur widerwillig ihrer Gebieterin. Sie tragen das Opfer, aber ihr Gesang weiht es anstatt zum Sühnopfer zum Racheopfer. Die tiefste sittliche Empörung über das verruchte Spiel der schamlosen Sünderin, der Mörderin und Ehebrecherin, spricht sich in ihrem Liede aus. „Die Schaam ist ge-

*) Es ist beachtenswerth, wie in jeder der drei Tragödien der Oresteia der Chor anders eingeführt wird: im „Agamemnon" sammelt sich der Chor von der Seite her auftretend truppweise auf der Orchestra; — in den „Choephoren" kommt er in geordnetem Zuge über die Bühne auf die Orchestra; — in den „Eumeniden" erscheint er versammelt (schlafend) auf der Bühne, im tiefsten Hintergrunde derselben (im Egkyklema).

flohen von der Erde, wo sie einst unter Menschen regierte, die freche Lust ist an ihre Stelle getreten; aber das Reich derselben wird vergehen aus blendendem Tage in düstere Nacht, und die Rache wird über die Ehebrecherin und Mörderin kommen!" Doch der Chor bescheidet sich selbst seiner Ohnmacht, in welcher ihm nichts übrig bleibt, als Verstummen und Verzagen.

Erstes Epeisodion (Erster Act).
V. 75—563. S.82 —105.

Auf den ausserordentlich kurzen Prolog folgt nach der eben besprochenen Parodos ein ebenso ausserordentlich langes Epeisodion, welches aber die Stelle von zwei Epeisodien vertritt. Identificirt man die Epeisodien mit unsern Acten, so würde also der Fall vorliegen, dass dieses Stück nur vier Acte (die Exodos als vierter Act gerechnet) hätte. Diess wird dadurch artistisch gemildert, dass das erste Epeisodion sehr bedeutende kommatische Partien und einzelne kürzere in die Handlung eingreifende Chorlieder enthält. Ich habe an der auf der Autorität des Aristoteles beruhenden Annahme festgehalten, dass man unter „Epeisodion einen Theil der Tragödie zu verstehen habe, der zwischen zwei ganzen Chorgesängen liege." (Poet. cap. 12.) Unter „ganzen" Chorgesängen versteht Aristoteles die Parodos und die Stasimen, im Gegensatze gegen die Gesänge „von der Bühne" und die Kommoi, von denen jene nicht vom Chore, diese gemeinschaftlich von den agirenden Personen und dem Chore vorgetragen werden. Sind „ganze" Chorgesänge solche, welche vom Chor ohne Unterbrechung durch agirende Personen vorgetragen wurden, so setzen dieselben voraus, dass während ihres Vortrages entweder gar keine Personen auf der Bühne sind, oder dass diese doch während des Gesanges unthätig (passiv) sich verhalten, und so kommen wir zu einem weiteren Eintheilungsgrunde der Epeisodien, welcher tiefer liegt, als jene äusserliche Bestimmung. Das Epeisodion erscheint nunmehr als in sich abgeschlossener organischer Theil der durch das Ganze dargestellten Handlung. — In dem vorliegenden Stücke kommt noch die Eigenthümlichkeit vor, dass die agirenden Personen (Orestes und Elektra) bei dem Chore auf der Orchestra sich befinden und dort ihre Kommoi vortragen; während wir in den „Eumeniden" den (noch seltneren) Fall vor Augen haben werden, dass der Chor auf der Bühne erscheint und dort spricht und singt. Doch kehren wir nach dieser artistischen Abschweifung zum Inhalte der Tragödie zurück!

Elektra bringt die gefangenen Frauen, deren Lied im Jammer verstummt ist, bald wieder zum Reden, indem sie dieselben auffordert ihr zu rathen, wie sie das ihr und ihnen aufgetragene Opfer darbringen solle. Mit herzzerschneidender Ironie deutet sie auf die Widersinnigkeit der Aufgabe hin und darauf fordert sie die Frauen auf, nicht aus Furcht zu schweigen, sondern ihr zu vertrauen. In dem sich entspinnenden Zwiegespräche zwischen Elektra und der Chorführerin weiss jene diese zu bestimmen das auszusprechen, was sie selbst denkt — und sie denkt an Orestes und an Rache. Nachdem sie auf solche Weise sich gesichert und gerechtfertigt, bringt sie am Grabe Agamemnons Gebet und Opfer dar. Wie Orestes zuvor gethan, betet auch Elektra zuerst zu dem Götterboten Hermes als dem „unterirdischen“ und dann zu ihrem Vater. So deutet der Dichter unmittelbar die Gleichartigkeit der tief innerlichsten Gesinnung von Bruder und Schwester an. Aus dem, was Elektra betend sagt, erfahren wir, was inzwischen (seit dem Schlusse der Tragödie „Agamemnon“) im Hause der Atreiden geschehen: Klytämnestra hat sich an Aegisthos weggeworfen, ihre Tochter Elektra zur Magd erniedrigt, sich der allein dem Sohne des Ermordeten zustehenden Herrschaft bemächtigt, und die Reichthümer der Atreiden in eitler Lust mit ihrem Buhlen vergeudet. Dem Betenden und Opfernden ziemt es um Segen zu flehen. Der Segen, welchen Elektra erfleht, ist, dass Orestes glücklich heimkehre und dass sie selbst — besser werde wie ihre Mutter. Dieser Segen fällt als Fluch auf Klytämnestra's Haupt, denn er enthält zugleich den Wunsch, dass ein Rächer ihres von ihr ermordeten Gatten, ein Erlöser ihrer von ihr in den Staub getretenen Kinder erscheine. Elektra schreit in ihrem Jammer zur Mutter Erde, zu allen Göttern, zur ewigen Gerechtigkeit und giesst das Trankopfer, welches Klytämnestra ihr gegeben hat, über das Grabmahl. Das Lied, welches der Chor anstimmt, während Elektra das Trankopfer in wiederholten Güssen spendet, drückt dieselben Empfindungen aus, denen Elektra in ihrem Gebete Worte verliehen, und lehnt sich so unmittelbar an die eben vorgehende Handlung als ergänzender Theil derselben an, dass es unmöglich als ein ein Epeisodion begrenzender „ganzer“ Chorgesang aufgefasst werden kann. Die Handlung wird durch ihn nicht unterbrochen, sondern fortgeführt. Während desselben hat die mit der Opferspendung beschäftigte Elektra die Locke entdeckt, welche Orestes auf dem Grabe seines Vaters geweiht hatte, und sie sogleich als das Haar ihres Bruders erkannt: an der Aehnlichkeit der Farbe und Beschaffenheit mit ihrem eigenen Haare, sowie an dem Umstande, dass Niemand eine Berechtigung und Aufforderung sein Haar auf diesem Grabmahl zu opfern hat, als sie und Orestes. Freilich giebt es noch Einen Menschen,

welcher dasselbe Haar hat, wie sie und ihr Bruder, und an sich auch dieselbe Berechtigung es darzubringen — Klytämnestra; aber diese hat dieses Opfer sicher nicht gebracht. Wieder bedient sich Elektra des Mittels ihre eigenen Gedanken, ehe sie dieselben auszusprechen wagt, aus der Chorführerin hervorzulocken, welche im Namen des ganzen Chores redet. Und wieder giebt Elektra, nachdem sie auf diese Weise Sicherung und Rechtfertigung sich verschafft, ihrer Hoffnung, ihrer Ueberzeugung begeistert Worte. Bald entdeckt sie auch noch eine weitere Bestätigung ihrer Hoffnung, dass Orestes heimgekehrt sei, indem sie die Fusstapfen im Sande gewahrt, welche diejenigen zurückgelassen, die kurz zuvor hier gewesen. Zweierlei Fusstapfen entdeckt sie, die einen gleichen den ihren, mit welchen sie dieselben vergleicht, die andern nicht. Jene rühren von Orestes her, diese von Pylades. Uns Menschen der Gegenwart, die wir von früher Jugend an schwerfällige Stiefeln tragen und mit denselben die natürliche Bildung unserer Füsse verunstalten, kommt diess Zeichen der Erkennung fast unverständlich vor. Die Griechen nahmen an demselben keinen Anstoss, weil sie, an die leichteste Fussbekleidung gewöhnt, nicht zweifelten, dass in der Form der Füsse ebensowohl eine Familienähnlichkeit sich ausspreche, wie in der der Gesichtszüge. Bewältigt von ihren Empfindungen sinkt Elektra betend an dem Grabmahle nieder, da tritt Orestes unbemerkt von ihr, und ohne Zweifel wieder von Pylades begleitet, auf und redet sie mit verheissungvollen Worten an. Elektra hört und sieht ihn und erkennt ihn nicht; oder richtiger: sie wagt nicht ihn zu erkennen. Der unter dem fortwährenden Drucke härtester Tyrannei Lebende wird ängstlich, vorsichtig, ja misstrauisch. So hat sich Elektra schon bisher dem Chore gegenüber bewiesen; so bezeigt sie sich auch jetzt Orestes gegenüber: sie will erst überzeugt sein, bevor sie zu glauben wagt. Aber nachdem ihr Misstrauen überwunden, nachdem sie überzeugt ist*), da giebt sie solche Zeichen der freudigsten Aufregung, dass Orestes sich veranlasst sieht, ihr zur Mässigung zu rathen, damit ihre gemeinsamen Feinde — und Orestes traut augenscheinlich den Frauen, welche Elektra umgeben, dem Chore, nicht ganz — sie nicht belauschen und ihn verrathen. Aber Elektra, des Chores nach allem, was vorausgegangen, gewiss, lässt sich nicht zurückhalten; sie jubelt ihre Freude heraus über die Heimkehr dessen, auf welchem die Rettung und Zukunft des Hauses beruht, der ihr Alles in Einem ist, ihr den ermordeten Vater, die

*) Die Erkennung wird schliesslich durch ein äusserliches Zeichen: das von Elektra verfertigte Gewand, welches Orestes trägt, herbeigeführt. Es drängt sich dabei die Bemerkung auf, dass die Griechen mit Thierbildern verzierte Kleider trugen!

verworfene Mutter, die geopferte Schwester ersetzen soll: Gewalt, Recht und Zeus sollen ihm helfen. Sich umschlungen haltend beten die Kinder zum Gotte der Götter, zu Zeus, dass er ihnen helfe. Um ihr Gebet ganz zu verstehen*), muss man sich erinnern, dass der Adler ein Attribut des Zeus ist, und dass die Atreiden ihre Abkunft direct von Zeus ableiten, denn Atreus' Aeltervater, der Ahnherr der Atreiden, Tantalos, war ja ein Sohn des Zeus. Orestes und Elektra sind (da Aegisthos als der Verderber seines Hauses, als ein Abgefallener, nicht mitzählt) die letzten Sprosse des Stammes der Tantaliden, der Zeus-Söhne, die verlassene, beraubte Adlerbrut. Es galt aber der Adler als Bote des Zeus an die Menschen, der durch seinen Flug und die denselben begleitenden Umstände den göttlichen Rathschluss verkündete, und diese Mission des Adlers überträgt der Dichter auch auf die Tantalossöhne, die Atreiden. Sie sind Gotteskinder, welche der Menschheit den ewigen Vater, den Gott der Götter, verkündigen und sie zu seinem Dienste anhalten. Durch diese Anschauungen gewinnt das Schicksal des Hauses der Atreiden eine prototype Bedeutung; in ihm stellt sich prophetisch das Verhältniss der Menschheit zur Gottheit dar. Wie durch seinen Sündenfall Tantalos der Gnade der Gottheit verlustig ging und ewiger Qual verfiel, so fällt alles, was Mensch ist, von Gott ab durch die Sünde und geräth in's Verderben. Ewiges Recht wird zu unvergänglicher Qual, in der Form der Rache forterbend von Geschlecht zu Geschlecht. Wie endlich Orestes erlöst wird (in den „Eumeniden") durch die erbarmende Gnade der Gottheit, welche seine Schuld um seiner Busse willen, und weil sie nicht aus der Bosheit seines Herzens, sondern aus seinem eifrigen Streben den Götterwillen zu erfüllen und Recht zu thun hervorgegangen ist, verzeihen und ihn erlösen aus der Hand der Rache, gegen welche das Recht zu seiner ursprünglichen Reinheit wieder hergestellt wird; so wird alles, was Mensch heisst, begnadigt und erlöst um der Busse und Gottergebenheit (um des Glaubens) willen, und das Recht der unvollkommenen, unwürdigen Form der Rache durch Einführung von Ordnung und Gesetz — durch die Schöpfung des Rechtsstaates — enthoben, und also Fluch wieder in Segen verwandelt.

Es ist schwer mit diesen „heidnischen" Vorstellungen nicht uns geläufige christliche Vorstellungen zu vermengen, welche durch solche Vermengung profanirt erscheinen dürften. Indess die sich darbietenden Analogieen beweisen nur, dass die Idee von je her das heiligste Eigenthum der Menschheit gewesen, und dass es nie an dem Bestreben gefehlt hat, derselben einen Ausdruck durch menschliche

*) Ueber diese Stelle vergl. das bereits oben S. 265 ff. vorgetragene.

Vorstellungen zu geben. Niemand aber kann verkennen, dass die christlichen Vorstellungen reiner und würdiger sind als die heidnischen, und wenn der gläubige Christ seine Vorstellungen für die der Idee adäquaten hält, so ist darüber nicht zu streiten, wenigstens nicht von denen, welche den durch die Vorstellungen ausgedrückten Gedanken für die Hauptsache halten.

Die Geschwister haben sich von der Freude des Wiedersehens zu so lauten Aeusserungen hinreissen lassen, dass nun auch die Chorführerin ein Wort der Warnung ausspricht, indem sie zugleich zum Zeichen ihrer Zustimmung zu den geäusserten Gesinnungen eine Verwünschung gegen die Mörder des Agamemnon laut werden lässt. Orestes erzählt nun der Schwester, dass ihm ein Spruch Apollons, d. h. das Orakel des Gottes zu Delphoi, befohlen habe die Mörder des Vaters zur Rechenschaft zu ziehen und sie zu tödten, wie sie getödtet haben. Die Qualen, mit welchen Apollon ihm und allem Volke von Argos gedroht hat, wenn der Mord Agamemnon's ungerächt bliebe, entsprechen den volksthümlichen Vorstellungen: der Todesschrei des sterbenden Vaters hat die Rachegeister (die Erinyen) erweckt, welche mit grässlichen Qualen den verfolgen, welcher der Pflicht der Blutrache, die ihm obliegt, sich entzieht. Man hört der Schilderung des Orestes an, dass seine Phantasie sich längst mit jenen Schreckensbildern beschäftigt hat, ja ganz von ihnen erfüllt ist, welche nach dem Volksglauben dem grässlichen Walten der Rachegeister entsprechen. Wie man sieht, ist Orestes ganz in dem Aberglauben seines Volkes befangen: die Pflicht der blutige Rächer seines Vaters zu werden, ist sein unentrinnbares Schicksal, dem er sich nicht entziehen kann, ohne dem grässlichsten und nimmer endenden Verderben zu verfallen; und in dieser Befangenheit liegt die subjective Rechtfertigung desselben. Seine objective Rechtfertigung sucht er selbst im Befehle des Gottes, in seiner gerechten Trauer um den Vater, in seinem Elend als ein Verstossener, als ein seines Erbes Beraubter, als ein König, dem man sein Volk entfremdet und den man zur schmählichen Beute entwürdigender Sklaverei gemacht hat.

Schon hier drängt sich dem modernen Leser die Frage auf, warum die Rachegeister, deren schreckliches Walten so ergreifend geschildert wird, nicht Klytämnestra und Aegisthos, die Mörder Agamemnon's verfolgen, wenn sie nach den Vorstellungen der Griechen so grosse Gewalt besassen. Wir werden diese Frage im ferneren Verlaufe der Tragödie vom Dichter selbst mit aller Bestimmtheit beantwortet erhalten. Für den griechischen Hörer des Gedichtes existirte diese Frage nicht, weil er selbst in den Vorstellungen befangen war, deren Unvollkommenheit der Dichter eben erst in's Bewusstsein bringen will. Die Rachegötter verfolgen nach der Vorstellung des

griechischen Volkes nur den, welcher das Blut des Ermordeten in seinen Adern trägt, also den Sohn, welcher den Tod seines Vaters ungerächt lässt, den Mörder selbst nur dann, wenn er ein Sohn des Ermordeten ist. (Vergl. S. 238 f.) Klytämnestra wird zwar auch von Gewissensangst gequält, ja der Ermordete schreckt sie durch grässliche Erscheinungen; aber die Rachegeister verfolgen sie nicht. Eben so wird auch Aegisthos von den Rachegeistern nicht gequält, denn obschon er ein Vetter (also Blutsverwandter) des Agamemnon ist, so ist er doch kein Abkömmling desselben. Dagegen musste dem griechischen Hörer schon an dieser Stelle, bei der haarsträubenden Schilderung des Waltens der Erinyen durch den Mund des Orestes, dessen ganzes tragisches Pathos, sein verhängnissvolles Leid, zum Bewusstsein gekommen sein: um den Rachegeistern zu entgehen wird der unglückliche seine Mutter erschlagen und dadurch deren Rachegeistern verfallen! So ist er das unentrinnbar den Rachegeistern preisgegebene Opfer, ein unschuldig Leidender, er mag nun handeln oder nicht; dass er handelt, macht ihn nicht schuldig, sondern nur zum tragischen Helden. Der moderne, christliche Leser bringt zur Beurtheilung des Orestes nur den Abscheu vor dem Muttermorde mit, aber nicht den Abscheu vor dem Sohne, der den Mord seines Vaters ungerächt lässt. Bei dem Griechen war dieser Abscheu eben so gross, wo nicht grösser, als jener. Das Elend des Orestes ist sein Schicksal; erschlägt er die Mutter nicht, so ist er ein Feiger, unwürdig des Namens, den er trägt; erschlägt er sie, so ist er ein Held; — elend ist er in beiden Fällen. Ein moderner Dichter würde den Muttermord des Orestes etwa dadurch zu motiviren suchen, dass er alles anwendete um die Liebe des Sohnes zu seinem Vater und den Widerwillen desselben gegen seine Mutter recht gewaltig und berechtigt zu schildern; — eine solche Motivirung hat Aeschylos absichtlich vermieden. Sein Orestes kennt Vater und Mutter fast nur von Hörensagen, seine Liebe und sein Hass sind untergeordnete Gefühle gegen die ihn mit dämonischer Gewalt beherrschende Angst vor den Rachegeistern, denen er ohne Verschulden verfallen ist. Er ist in allen Vorurtheilen seines Volkes befangen, und da der Dichter diese Vorurtheile berichtigen will, so kann er keinen aufgeklärten und nur durch subjective Motive zum Handeln bestimmten Orestes brauchen. Liebe und Hass im Herzen des Orestes treiben ihn nicht direct zur That, sondern nur indirect, indem sie eben ausreichen, ihn zu hindern über das Vorurtheil seines Volkes sich zu erheben, und genügen jede Anwandlung von Aufklärung niederzuschlagen, wie er diess selbst am Schlusse seiner Rede ausspricht.

Die Tödtung der Mörder des Agamemnon wird daher auch von dem Chore gar nicht als Absicht und That des Orestes, sondern als

Walten der Schicksalsgötter in dem sich anschliessenden Gesange (V. 296 bis 304) gefeiert. Das uralte harte Wort des Gesetzes: „Seele um Seele, Aug' um Auge, Zahn um Zahn, Hand um Hand, Fuss um Fuss" soll und muss seine Erfüllung finden.*)

Unmittelbar an diesen kurzen Chorgesang schliesst sich ein kommatischer Gesang (V. 305 bis 457), ein Klagelied, welches abwechselnd von Orestes, Elektra und dem Chore gesungen wird, und diess zwar am Grabmahle des Agamemnon auf der Orchestra. Dasselbe ist eine lyrische Ausführung der im Vorhergehenden ausgesprochenen Gedanken. Orestes und Elektra vertiefen sich am Grabe des Vaters in ihren Gram, der Chor tröstet mit Rachegedanken; Orestes stimmt in diese ein und beschwört die Geister der Rache zu erscheinen; da fällt ihm die Vorstellung schwer auf die Seele, dass er selbst das Werkzeug der Rache ist, dass er bestimmt ist seine Mutter zu tödten. Er schaudert zusammen; aber mit wahnsinnigem Jubel triumphirenden Hasses, mit der Erinnerung an die dem Blute des ermordeten Vaters entsprossenen Rachegeister, mit der Hinweisung auf den Jammer der klagenden Schwester stachelt der Chor den Unglücklichen zur verhängnissvollen That; und Elektra schliesst sich dem Chor an, indem sie das klägliche Ende des Vaters mit herzzerreissenden Zügen schildert, wobei der Chor sie unterstützt, und indem sie endlich an den Bruder die directe Aufforderung zur That um seines Heiles willen, um seiner Pflicht zu genügen richtet. Und Orestes gelobt die That, damit er der Schande entgehe, was dann auch aus ihm werde; — also er sieht auch die entsetzlichen Folgen seiner That voraus: er hat nur die Wahl ein ehrloser oder ein ehrenwerther Unglücklicher zu sein. Und als letzterer hat er wenigstens das Recht auf seiner Seite und den heiligen Götterwillen, also die einzige Hoffnung des Heils, die es noch für ihn giebt. In inbrünstigem Gebete, bei welchem Elektra ihn unterstützt, gelobt Orestes sich zum Rächer seines Vaters, indem er diesen auffordert, dem Grabe zu entsteigen um Rache zu nehmen an seinen Mördern, und sich selbst in dessen Hand legt wie eine Waffe. Der Sohn geht ganz auf in dem Vater und dieser in ihm; wenn Orestes die Mörder schlägt, so ist es Agamemnon, welcher sich

*) Im Original ist dieser Gesang anapästisch gehalten, wie auch in dem unmittelbar folgenden kommatischen Gesang die der Chorführerin in den Mund gelegten Strophen. Man kann annehmen, dass die anapästischen Partien von orchestischen Bewegungen begleitet sind, dazu eignen sich aber auch trochäische Lieder von der Form, welche ich als dem Inhalte (nach modernem Geschmacke) zusagender dem in Rede stehenden Gesange gegeben habe.

rächt; wenn Orestes lebt und zu Macht und Königthum gelangt, so lebt und herrscht Agamemnon.*)

Die Chorführerin macht der ergreifenden Scene, in welcher das Wesen des Orestes vor den Augen und Ohren der Zuschauer allseitig sich offenbart, und aus dem ungewissen Drange der Angst, des Hasses, der Liebe, des Wunsches der Wiederaufrichtung des gesunkenen Königshauses, des Anspruches auf die hinterlassenen Reichthümer und die Königsgewalt des Vaters, bis zum mannhaften Entschlusse reifend sich entwickelt, ein Ende, indem sie den Sohn auffordert, nun durch die That zu beweisen, dass der Geist des Vaters in ihm lebendig sei.

Als ein Verwandelter erhebt sich Orestes vom Grabe des Vaters; alle Gefühlsaufregung hat er abgestreift; er ist ganz nur besonnener, zum Handeln entschlossener Mann. Zunächst verhört er die Chorführerin über den Sinn des Todtenopfers, welches Klytämnestra angeordnet hat. Wir erfahren nun das Nähere im Zusammenhange. Klytämnestra hat in verwichener Nacht einen bösen Traum gehabt. Ihr träumte, sie habe einen Drachen zur Welt geboren und diesen wie ein Kind in Windeln bei sich, an ihrer Brust gehabt. Die Drachenbrut sog Blut statt Milch. Klytämnestra schrie vor Entsetzen auf und erwachte, und siehe: die Kerzen im Zimmer brannten, die doch zuvor geflissentlich gelöscht worden waren. Als der Schrecknisse der Nacht vom Chore zum erstenmal gedacht wurde, da lautete die Geschichte etwas anders — ein aus der Tiefe der Erde heraufdringender Schrei hatte den ganzen Palast erbeben gemacht. Diese Abweichungen sind keine Nachlässigkeit des Dichters, sondern ab-

---

*) In der Schlussrede der Elektra (V. 484—488) drückt ein überaus treffendes Bild einen erhabenen Gedanken aus, welchen ich nur durch ein verwandtes Bild wiederzugeben vermocht habe, da das vom Dichter gebrauchte nach dem Gefühle eines deutschen Lesers des Gedankens nicht würdig erscheint. Elektra entlehnt ihr Bild dem Gewerbe des Fischers, welches den Griechen sehr bekannt war. Die Fischer versenken ihre Netze im Meere (indem sie dieselben durch eingelegte Steine unter Wasser halten), während dieselben durch angebundene Korkstücke mit den Rändern an der Oberfläche des Wassers gehalten werden. So, sagt sie, werden die Kinder die Retter (κληδόνες σωτήριοι) des verstorbenen Vaters: sie lassen ihn nicht untergehn im Meere des Todes. Ganz nahe verwandt (aber zu modern) ist ein anderes Bild: untergegangene Schiffe werden durch hohle Tonnen, welche an Bord desselben angebunden werden, an die Oberfläche des Wassers emporgehoben — man nennt diese tragenden und hebenden Tonnen: Kameele. Das von mir zum Ausdrucke des Gedankens gewählte Bild (S. 101) ist viel schwächer, aber wie ich hoffe, verständlicher und dem Geschmacke moderner Leser zusagender. Der Vater lebt in seinen Kindern fort — das ist der auch uns geläufige Gedanke, der aber eine viel tiefere Bedeutung hat, als die triviale Auffassung desselben ahnt.

sichtlich, um die Geschichte als das, was sie ist, zu charakterisiren: eine Gespenstergeschichte, die jedes Mal, wenn sie erzählt wird, anders lautet. Ein Schrei ist gehört worden, das steht fest, aber die einen, welche ihn vernahmen, halten ihn für einen Angstschrei Klytämnestra's, die andern für einen Racheschrei des todten Agamemnon. Die Deutung, welche Orestes dem verhängnissvollen prophetischen Traumgesichte giebt, liegt nahe: Er selbst ist der Drache, welcher seine Mutter umbringt. Das gespenstische Ereigniss befestigt ihn in seinem Entschlusse, der nun ganz als göttliche Eingebung erscheint. Ohne sich noch auf Gefühlsäusserungen einzulassen ertheilt Orestes kurz und gemessen seine Befehle und Aufträge, und setzt, damit jeder der Hörenden ihn an seiner Stelle zu unterstützen in der Lage sei, bündig seinen Plan, wie er das Werk der Rache auszuführen gedenkt, auseinander. Dieser Plan wird dann im Folgenden auch ausgeführt, mit wenigen Ausnahmen im Einzelnen, wie sie die Verhältnisse der Wirklichkeit bei Ausführung eines jeden Planes mit sich bringen. Den Tod der Mutter wagt Orestes nur anzudeuten (V. 556 f.):

„Die Rachegöttin trinkt,
Dass sie nicht dürste, noch zum drittenmal
Dann ungemischtes Blut!"

Die Philologen haben diese Stelle missverstanden, indem sie den „dritten Trunk unvermischten Blutes" auf Aegisthos beziehen. Sie haben dadurch eine hohe dramatische Schönheit des Gedichtes hinweg interpretirt. Der Sohn bringt es nicht über sich sein blutiges Vorhaben gegen die Mutter direct auszusprechen; er wagt nur es anzudeuten. Nach der Meinung der Philologen war der erste Bluttrunk der Rachegöttin das Blut der Kinder des Thyestes, der zweite das Blut des Agamemnon, der dritte endlich das Blut des Aegisthos. Diess ist aber falsch. Der Dichter hat ausdrücklich gesagt (Agam. V. 1118 ff.), dass der Rachegeist im Hause des Atreus Wohnung genommen nach dem Mahle des Thyestes. Dem Sprachgebrauche und den Anschauungen der Griechen gemäss (vergl. oben S. 331) kann man von dem Blute der Kinder des Thyestes gar nicht sagen, dass der Rachegeist es getrunken habe, sondern aus diesem Blute ist er geboren worden. Der Rachegeist trinkt nur das Blut des Mörders, welcher wieder getödtet wird, des Hingerichteten, des Racheopfers. Dabei kann es kommen, dass der Sohn für den Vater büsst; so Agamemnon für Atreus. Den ersten Trunk für den Rachegeist gab Agamemnon her, den zweiten Aegisthos, den dritten soll Klytämnestra geben. So meint es Orestes — aber er hat sich verrechnet. Der Schlussgesang der Choephoren enthält die tragische Ironie. Dort

zählt der Chor die Gräuelthaten im Hause des Atreus auf und die ihnen folgenden Opfer des Rachegeistes. Dabei fällt Aegisthos mit Recht aus, und Orestes Blut ist es, nach welchem der Rachegeist zum dritten Trunke giert. Aegisthos fällt mit Recht aus, denn ist er auch ohne Zweifel ein des Todes würdiger Verbrecher, weil er die Ermordung des Agamemnon ersonnen und der Herrschaft desselben widerrechtlich sich bemächtigt hat, so hat er doch nicht selbst dessen Blut vergossen. Auch Klytämnestra würde nicht als Opfer der Rachegeister bezeichnet werden können, wenn nicht Orestes, um sich selbst den Rachegeistern des Vaters zu entziehen, es vergösse. Nach dem erwähnten Schlussgesange unseres Stückes ist die erste Schandthat im Hause der Atreiden die Ermordung der Kinder des Thyestes und das Blut, welches für diese That den Rachegeistern geopfert worden, ist das Blut Agamemnons (vergl. Agam. V. 1437); die zweite Schandthat ist die Ermordung Agamemnons, und das Blut, welches um derselben willen für die Rachegeister dargebracht worden, ist das Blut Klytämnestra's; die dritte Schandthat endlich ist die Tödtung Klytämnestra's und dafür heischen die Rachegeister das Blut des Orestes. Diese Forderung tritt am Schlusse unserer Tragödie wider alles Erwarten der Personen des Stückes in's Bewusstsein und giebt den Inhalt ab für die dritte Tragödie der Oresteia: die Eumeniden. Also hat jede der drei Tragödien es mit Einem jener drei Trunke der Erinyen zu thun. Noch kann gefragt werden, was der Dichter mit dem „ungemischten Blute" (ἄκρατον αἷμα) sagen wolle, welches die Erinys trinken soll. Das Bild ist, wie auf der Hand liegt, vom Weintrunk entnommen. Die Erinyen verschmähen den Wein und lieben das Blut. Die Griechen aber tranken den Wein in der Regel gemischt mit Wasser, ungemischten Wein zu trinken galt für Zeichengrösster Gier und Trunksucht. Wenn die Erinys ungemischtes Blut trinkt, so ist diess ein Ausdruck ihrer Gier und Sucht nach Blut.

Das gerügte Missverständniss der Philologen erklärt sich aus dem Umstande, dass der Abscheu des christlich gebildeten Lesers auf die That, der des antiken Dichters und Zuschauers auf den Thäter sich concentrirt, jener also geneigt ist, die Schandthaten im Hause des Atreus mit den Opfern der Blutrache zu verwechseln; aber ein Beweis gedankenlosester Willkürlichkeit ist es, wenn die modernen Herausgeber (noch dazu im Widerspruche gegen die alten Interpreten, welche das richtige Verständniss hatten), die letzten Worte des Orestes; „das Uebrige werd' er diesem hier, der als Kampfzeuge zugegen sei, sagen" auf eine Bildsäule des Apollon beziehen, welche sie zu diesem Zwecke improvisiren. Sie übersehen

den neben Orestes stehenden Pylades und übersetzen ganz munter z. B. wie folgt:

„Das Weit're lenke Phoibos dort huldreichen Blicks,
Der mir so blutigen Schwertertanzes Ziel gesteckt.“*)

Chorpartie (Zwischenact) V. 564 bis 623. S. 105—106.

Der Chor hat die Hindeutung auf den Tod der Klytämnestra sehr wohl verstanden, denn in dem Stasimon, welches er, nachdem Orestes mit seinem Begleiter und Elektra (jene über die Orchestra, diese über die Bühne und durch die Thür zur Frauenwohnung) sich entfernt haben, anstimmt, schildert er als das Schrecklichste der Schrecken neben dem Manne, der nach fremdem Gute und Blute giert, das wollüstige Weib (— die Beziehung auf Aegisthos und Klytämnestra liegt auf der Hand —) und bringt dann eine Gallerie boshafter Weiber (Althäa, welche ihren Sohn ermordet; Skylla, welche ihren Vater umgebracht; die Lemnierinnen, welche ihre Gatten getödtet), denen Klytämnestra angereiht erscheint. Ich habe diesen Theil des Gesanges weggelassen, weil dem modernen Leser die beigebrachten Beispiele zu fern liegen. Die poetische Bedeutung dieser Aufzählung ist, dass der Gattenmord, wie ihn Klytämnestra begangen, als das schändlichste aller von bösen und buhlerischen Weibern begangenen Verbrechen, schlimmer als Kindesmord, schlimmer als Vatermord, hingestellt wird. Dieser Gedanke ist allerdings von weittragender Bedeutung für die Orestcia, weil, wie wir sehen

*) Die griechischen Worte lauten:

Τὰ δ' ἄλλα τούτῳ δεῦρ' ἐποπτεῦσαι λέγω,
Ξιφηφόρους ἀγῶνας ὀρθώσαντί μοι.

Will man diese Worte auf Apollon beziehen, so zeigt das *δεῦρο* auf einen draussenstehenden, den Orestes hierher entsendenden, hin, aber ganz gewiss nicht auf eine Bildsäule Apollons auf der Bühne. Aber diese spukt in den Köpfen der Philologen, weil sie auch, um sich erklären zu können, wesswegen Kassandra (Agam. V. 1002 ff.) zu Apollon in ihrer Herzensangst schreit, zu der geistreichen Annahme sich veranlasst sehen, dass eine Bildsäule Appollons auf der Bühne gestanden haben müsse. — Man vergleiche doch einmal die oben angeführte Uebersetzung Wort für Wort mit dem griechischen Texte, um sich zu überzeugen, was es mit den als „wortgetreu“ gepriesenen Philologenübersetzungen für eine Bewandniss habe. Ausser dem „das Weitere“ und dem sprachlich falschen und scheusslich klingenden „Schwertertanzes Ziel“ kommt in der sogenannten Uebersetzung auch nicht eine Sylbe vor, welche aus dem Griechischen abzuleiten wäre.

werden, auf ihm wesentlich die Vertheidigung des Orestes in den „Eumeniden“ beruht; ich habe ihm daher in einer anstatt der weggelassenen eingelegten Strophe Ausdruck verliehen. Zum Schlusse sprechen die den Chor bildenden Frauen das Bewusstsein aus, dass die Sünder der Gerechtigkeit, dem Schicksale, der Strafe (— in der Form der Rache —) nicht entgehen, und harren dann sich verborgen haltend und lauschend der endlichen Erfüllung ihrer Prophezeiung.

Zweites Epeisodion (Zweiter Act) V. 624 bis 754. S. 107—112.

Es ist inzwischen Abend geworden (— wie wir sogleich, V. 631, aus dem Munde des Orestes bestätigt hören —); da tritt nach längerer Pause Orestes mit Pylades und einigen begleitenden, Reisegeräth tragenden Sklaven*) auf der Bühne auf. Von nun an erst spielt das Stück, welches sich bis dahin ausschliesslich auf der Orchestra bewegt hat, auch auf der Bühne. — Orestes kommt ohne Zweifel so, wie er sich vorgenommen und im Voraus erklärt hat (V. 539 ff.): im fremdländischen Reiseanzuge mit allerlei Gepäck, welches Sklaven tragen, und bedient sich, wenn er spricht, (so lange bis er Einlass in den Palast gefunden,) fremdländischen Dialekts. Er klopft an die Hausthür (die Mittelthür) des Palastes**), und begehrt Einlass.

---

*) Die den Orestes begleitenden Sklaven werde ich mir erst erkämpfen müssen, denn die Erklärer nehmen an, dass Orestes mit Pylades allein komme, und sein Ränzel selbst trage, obgleich eine solche Reise mit Sack und Pack der griechischen Sitte nicht gemäss und bei der noch sehr mangelhaften polizeilichen Aufsicht kaum ausführbar war. Für einen Reisenden mit dem Ränzel auf dem Rücken wäre die griechische Fürstin nicht zu sprechen gewesen. Aber die Erklärer berufen sich auf V. 646, wo zu lesen steht, dass Orestes αὐτόφορτος komme: „ipse sarcinam portans“ sagen die Gelehrten, indem sie mit Genugthuung ihrer eigenen Studentenfahrten sich erinnern. Aber sie irren sich; αὐτόφορτος heisst weiter nichts als „Zu Fuss“, einer der nicht reitet oder fährt, sondern sich selbst auf seinen Beinen trägt. Hätten die Interpreten mit einiger Aufmerksamkeit weiter gelesen, so würden sie gefunden haben, dass gleich nachher Klytämnestra V. 684 die ὀπισθόπους καὶ ξυνεμπόρους, d. h. die „Bedienten und Reisegesellschafter“ des Orestes einladet in's Haus zu treten. Freilich gelesen und auch richtig verstanden hat man diese Stelle wohl, aber V. 684 mit V. 646 zu combiniren — das ist zu viel verlangt.

**) V. 540 heisst es ἐφ' ἑρκείους πύλας, welches weiter nichts als „zur Hausthür“ bedeutet. Die Erklärer haben daraus eine Hofthür gemacht, eine Thür in einer das Haus umgebenden Umzäunung. Eine solche lässt sich scenisch nicht wohl anbringen, und offenbar ist es nach dem Zusammenhange die Thür, welche der Pförtner öffnet und schliesst. Nähme

Nach langem Klopfen erscheint endlich der Pförtner und fragt, was er wolle. Orestes sagt, er bringe Neuigkeiten und begehrt die Frau, oder noch besser den Herrn vom Hause zu sprechen. Alsbald erscheint Klytämnestra in der sich öffnenden Thür mit einem Gefolge von Frauen und Knechten, welchen sie gleich nachher Befehle ertheilt. Sie empfängt die fremden Männer mit gastlichen Erbietungen; aber wer schon aus der ersten Tragödie die scharfe, zweideutige Redeweise der Klytämnestra kennt und weiss, wie sie ihren heimkehrenden Gemahl empfangen, welches „warme Bad" und „Bett, auf dem man aller Müh und Noth vergisst" (V. 641 f.) sie ihm bereitet hat, dem klingen ihre freundlichen Erbietungen wie der Humor einer Mörderin. Orestes erwidert kurz und trocken, dass er als ein Fremder aus Phokis komme und im Vorübergehen im gelegentlichen Auftrage eines gewissen Strophios, den er unterwegs getroffen, den Eltern des Orestes anzeigen solle, dass dieser gestorben sei, zugleich solle er fragen, ob die Eltern etwa die Asche ihres Sohnes haben wollten. Seine Rede schliesst mit sarkastischer Ironie; er thut als ob er gar nicht wisse, wen er vor sich habe, noch dass Agamemnon längst nicht mehr unter den Lebenden weile, und erklärt, dass diese Botschaft der Vater des Orestes nothwendig erfahren müsse. Was Klytämnestra erwidert, enthält eine lügenhafte Entschuldigung und ein unwillkürliches Geständniss. Jene besteht darin, dass sie sich den Schein giebt, als habe sie den Sohn aus dem Hause gethan, um ihn vom Verderben zu retten, und als habe sie nun keinen Freund auf Erden mehr (— ihre Zuversicht, Aegisthos, lebt ja noch! vergl. Agam. V. 1370 —); dieses darin, dass sie das Haus des Atreus einen „Sumpf des Unterganges" nennt und ausspricht, dass mit Orestes der letzte Hoffnungstrahl dieses Hauses auf Rettung vom Verderben erloschen sei. Dass sie die Mutter des Orestes sei, verleugnet Klytämnestra nicht, sie spielt sogar die Betrübte, aber ihre Worte sind so gemacht, dass man durch die Maske leicht das freie Aufathmen ihrer von einer schweren Angst befreiten finstern Seele erkennt*).

---

man an, dass vor dem Palaste etwa ein Gitterwerk mit einer Thür sei, (denn eine massive Wand würde die Bühne verdecken), so müssten Elektra und der Chor doch auch durch diese Thür auf die Orchestra gelangt sein, ein Pförtner müsste geöffnet und nachher geschlossen haben, was gar nicht zur Oeconomie der vorausgegangenen Scene passt. Eben so wenig lassen die nachfolgenden Scenen mit einer solchen Einrichtung sich vereinbaren. Wie wäre mit ihr die grosse Schlussscene zu vereinbaren, wo man mit Hülfe des Ekkyklema in das Innere des Hauses sieht!

*) Für die Philologen, deren biedere Seelen die Lüge und Heuchelei der bösen Königin nicht zu verstehen vermögen, ist die besprochene Stelle V. 662 bis 670 eine grosse Verlegenheit. Die einen haben sie der Elek-

Noch deutlicher tritt diess hervor in den Worten, welche sie dem Fremden auf dessen Hindeutung, dass sie ihm die Thür ihres Hauses gastlich geöffnet habe, erwidert. Sie beruhigt ihn über seine Befürchtung, dass er als ein Trauerbote nicht gern gesehen sein dürfte, mit dem seichten Troste, dass wenn er die Trauerbotschaft nicht gebracht hätte, sie ein anderer gemeldet haben würde, und bethätigt sogleich ihr Versprechen, dass er als ein gern gesehener Gast Aufnahme in ihrem Hause finden solle. Lügner widersprechen sich, und das begegnet auch Klytämnestra. Sie die eben noch geklagt, dass in Orestes sie ihren einzigen und letzten Freund verloren, will jetzt Aegisthos aufsuchen und mit ihren „Freunden" ihr Missgeschick bedenken. Klytämnestra hat ausdrücklich befohlen, dass Orestes und seine „Diener und Gefährten" in die Männerwohnung geführt werden; sie selbst begiebt sich in die Frauenwohnung, welche, wie wir später sehen werden, einen eigenen Eingang von der Bühne aus hat, aus welchem Klytämnestra nachher wieder hervortritt. Es ist also angemessen anzunehmen, dass auch die Männerwohnung ihren eigenen Eingang hat; — in jene geht nun Klytämnestra mit ihren Mägden, in diese begeben sich die Knechte mit Orestes, Pylades und seinen übrigen Begleitern; — die Bühne wird leer.

Nunmehr sammelt sich der Chor der troischen Frauen, welche sich während der vorausgegangenen Scene zerstreut und versteckt gehalten hatten, (auf den Stufen der Treppe, welche die Orchestra mit der Bühne verbindet, niedergeduckt), wieder um das Grabmahl des Agamemnon, und begleitet seine Bewegungen mit einem (anapästischen) Liede, welches einen Anruf der Unterirdischen enthält, ein kurzes Gebet, dass sie das Werk des Hermes — des Führers zur Unterwelt und des Gottes der List — gelingen lassen. Als das Lied geendet, tritt die greise Kilissa, einst die Amme des Orestes, aus der Thür, welche zu den Gemächern der Frauen führt, auf die Bühne. Der Chor kennt sie, und die Chorführerin redet die sich kläglich geberdende Frau mit einem Anfluge sieggewissen Humors an. Kilissa berichtet, dass sie ausgeschickt sei um den auswärts sich aufhalten-

---

tra in den Mund gelegt, die andern dem Chor; aber jene ist nicht auf der Bühne, und dieser hält sich versteckt. Doch das wäre kein Hinderniss; sie lassen sich ja herbei holen. Für mich ist der entscheidende Grund, weswegen ich die Worte von Niemand anders als Klytämnestra habe sprechen lassen, der, dass sie nach dem dramatischen Zusammenhange eben Niemand anders sprechen konnte und durfte. Wenn einer Mutter der Tod ihres Sohnes gemeldet wird, so hat diese Mutter die dramatische Pflicht sich über den Fall auszusprechen. Das wusste Aeschylos, denn er war ein Dichter; und die Art und Weise, wie er diese Mutter sich aussprechen lässt, ist dem Charakter derselben vollkommen angemessen.

den Aegisthos heimzurufen, damit er die Nachricht von dem Tode des Orestes vernehme. Die Art, wie sich die alte Amme über diesen Tod ausspricht, ist ein handgreiflicher Beweis, dass der Vorwurf, welchen man den alten griechischen Tragödiendichtern gemacht hat, dass sie ihre Personen nicht mit individueller Lebendigkeit sprechen liessen, falsch ist und nur auf mangelhaftem Verständniss beruht, auf dem Eindrucke, den die bocksteifen Philologen-Uebersetzungen hervorbringen, in welchen alle geistige Lebendigkeit in pedantischem Wortgerassel verknöchert ist. Dem kunstgebildeten Leser wird die individualisirende Färbung auch in den Reden des Agamemnon, der Kassandra, des Aegisthos, des Orestes, der Elektra, namentlich aber der Klytämnestra nicht entgangen sein; in Kilissa aber führt uns Aeschylos (wie auch im Wächter auf dem Dache des Atreidenhauses) eine den niedern Gesellschaftskreisen entnommene Person vor, welche so scharf individuell gezeichnet ist, wie z. B. die Amme der Julia von Shakspeare, und welche eine von den tragischen Hauptpersonen so abweichende Physiognomie trägt, dass auch der Schwerhörigste die individualisirende Darstellung in Vorstellungen und Ausdruckweise erkennen muss. Nicht bei Aeschylos, sondern erst bei Sophokles begegnen wir jenen „Boten", welche (— zuweilen, nicht immer —) epische Schilderungen vortragen, in denen weniger ihre eigene Individualität, als die des Dichters Ausdruck findet. — In Kilissa sehen wir eine gute, treue, schwatzhafte, scharf beobachtende, aber im Urtheile schwache, leicht und demüthig gehorsame alte Frau. Der Chor empfiehlt ihr den Aegisthos zu rufen, aber nicht, wie Klytämnestra befohlen, mit seinen Lanzenknechten (ξὺν λοχίταις), sondern ausdrücklich ohne seine Kriegsknechte. Kilissa versteht die Chorführerin nicht, aber sie merkt, dass dieselbe es wohl meine mit ihrem Liebling Orestes und bessere Nachrichten haben müsse, als die, über welche der verhasste Aegisthos sich freuen soll, und so will sie gern gehorchen und giebt sich die Miene, als ob sie die ganze Intrigue durchschaue, von der sie nichts weiss und nichts versteht. An ihrer Einfalt wird die immer wache Schlauheit Klytämnestra's zu Schanden.

Chorpartie (Zwischenact) V. 755 bis 804. S. 112—114.

Der Chor hebt nach Entfernung der Amme ein feierliches Gebet zu singen an (— das dritte Stasimon —), in welchem er abermals die Götter und zumal Hermes, der durch Nacht zum Lichte führt, und den Schleier der Täuschung über das Auge des Feindes breitet, um Beistand bei dem Werke der Rache anfleht. Dabei wird nach dem Siege, nachdem ein neuer lichter Tag über dem Hause der Atreiden

aufgegangen sein wird, ein Lied der Sühne verheissen, das Segen, Frieden und Freude über Stadt und Land ergiessen soll, nachdem der Fluch, der auf dem gottentsprossenen Geschlechte der Atreiden lastet, durch die Gnade der Götter gehoben sein wird. Aber noch ist es nicht dahin gekommen, noch ist es Nacht, noch drückt der Fluch, und das Werk der Rache kann scheitern, zumahl an Einem Steine des Anstosses: der junge Held soll seine eigene Mutter erschlagen. Mögen die helfenden Götter ihn fest machen: die Stimme der Mutter, welche um Erbarmen fleht, möge ihm in's Herz schallen als die Stimme des Vaters, die Rache heischt. Wie Theseus, als er der scheusslichen Medusa das Haupt abschlug, bei dessen Anblicke der Schauende in Stein verwandelt wurde, das Angesicht abwandte, also möge Orestes auch das Angesicht wenden, damit der Blick der Mutter nicht seinen Rächerarm lähme und eingedenk sein, dass er die Mutter tödtend Sohnespflicht erfülle, dass er nicht seine Mutter, sondern die Mörderin seines Vaters erschlage.

Drittes Epeisodion (Dritter Act)
V. 805 bis 902. S. 114—121.

Aegisthos, der nunmehr auftritt, darf den Gesang des Chores selbstverständlich nicht vernommen haben. Längere Zeit, bevor er erscheint, muss der Chor schon geschwiegen haben; abermals entsteht eine lange düstere Pause vor dem leise aber sicher einherschreitenden Verhängnisse. Aegisthos kommt von Aussen her um über die Orchestra zum Palaste zurückzukehren; er kommt allein — Kilissa hat gehorsamt. Er begegnet dem Chore und er redet ihn an; auch er ist noch (wie Klytämnestra) ganz derselbe, wie wir ihn im ersten Stücke kennen gelernt haben; er spricht mit dem kurzen, kalten, schneidenden Hohne des frech auf Gewalt pochenden Tyrannen. Er hofft, der Chor, die gefangenen Troierinnen, — welche Agamemnon mit gen Argos gebracht, und die mit treuer Liebe an ihrem ermordeten Herrn hangen —, sollen jammern um den Tod des Orestes, damit er an ihrem Schmerze sein schadenfrohes Herz labe. Aber der Chor täuscht seine Erwartung; kalt und gleichgültig erwidert die Chorführerin, aber indem sie die selbstgefällige Zuversicht des Tyrannen aufstachelt; und das gelingt ihr; Aegisthos betritt das Haus mit der ausgesprochenen Gewisshcit: dass man ihn nicht zu täuschen vermöge.

Die Nacht ist hereingebrochen. Gleich in der folgenden Scene werden wir erfahren, dass die Bühne mit Fackeln erleuchtet werden muss, damit man sehe, was sich begebe. Noch einmal hebt flüsternd sein unruhiges Hin- und Herwandeln (anapästisch) begleitend der

Chor am Grabe Agamemnons ein inbrünstiges Gebet an; aber seine Aufregung ist zu gross — das Gebet löst sich in Ausdrücke zweifelnder Erwartung auf und schliesst mit einem Segensrufe für Orestes.

Da plötzlich erschallt ein grässliches Todesgeschrei; es ist die Stimme des Aegisthos, die aus dem Innern des Palastes herausgellt. Schrecken und Angst ergreift die Frauen des Chors; sollte die That des Orestes misslingen, so könnte auch auf sie Verdacht fallen, wenn sie dem Getöse des Kampfes zugehört hätten, ohne Beistand für Aegisthos herbeigerufen zu haben; so stieben sie denn auseinander und von hinnen.*)

Bühne und Orchestra sind also ganz leer geworden, nur Finsterniss erfüllt sie; aus dem Innern des Palastes erschallt dumpfes Geschrei, wildes Waffenkliren. Endlich stürzt ein einzelner Mann, ein Sklave des Aegisthos, offenbar waffenlos, mit wüstem Angstgeschrei und Hülferuf aus der Thür der Männerwohnung, taumelt über die Bühne zur Thür der Frauenwohnung und pocht mit der Hast der Verzweiflung an. Er will die Königin wecken, damit sie sich rette vor grausem Untergange. Endlich erscheint Klytämnestra. Der Knecht giebt ihr ein schreckliches Räthsel auf — der Witz der Ver-

*) Es ist von besonderem Interesse diese Scene, in welcher der Tod des Aegisthos sich ereignet, mit jener zu vergleichen, in welcher der Tod des Agamemnon erfolgte. Beide Scenen sind ganz analog gehalten. In beiden wissen der Chor und die Zuschauer, was sich hinter der Bühne ereignet: dort die von Kassandra vorhergesagte Ermordung des Agamemnon, hier die von Orestes gelobte Tödtung des Aegisthos. In beiden Scenen vermittelt der Todesschrei des Sterbenden die Verbindung zwischem dem, was hinter der Scene sich ereignet, mit dem, was vor der Scene sich darstellt. Aber wie verschieden ist in beiden Scenen die Situation des Chores und die aus ihr sich ergebende Handlung. Dort steht der Chor auf der Seite des Gemordeten, hier steht er auf der Seite dessen, welcher den Todtschlag begeht; dort möchte der Chor Beistand leisten, aber vor Hin- und Herüberlegen, was er thun solle, kommt er nicht zur That und bleibt unschlüssig stehen, bis es zu spät ist; hier denkt der Chor an nichts, als an die Möglichkeit, dass die That misslinge, und dass er dann selbst zur Verantwortung gezogen werden könnte. Dieser Verantwortlichkeit sucht er durch Flucht sich zu entziehn. Unmittelbar an die Ermordung des Agamemnon reiht sich die der Kassandra — sie geht vor sich, während der Chor über das, was zu thun sei, disputirt. An die Tödtung des Aegisthos reiht sich die der Klytämnestra. Der Chor ist entflohn, da drängt sich das, was hinter der Scene vorgeht, auf diese heraus. Die Zuschauer müssen erwarten, dass die verhasste Klytämnestra vor ihren Augen den Tod finden werde; diese Erwartung steigert sich bis zu dem entsetzlichen Moment, wo die Mutter den Todesstreich von der Hand des Sohnes erwartet — aber sie geht dennoch nicht in Erfüllung: die Tödtung auch der Klytämnestra erfolgt hinter der Scene.

zweiflung; und Klytämnestra löst es augenblicklich. Die drei Worte, mit denen sie die Lösung ausspricht: „List besiegt den Listigen" enthalten zugleich die unwillkürliche Anerkennung, dass ihr mit demselben Maasse gemessen werde, mit welchem sie selbst gemessen hat. Mit derselben List, mit welcher sie und Aegisthos einst den Agamemnon gefangen, wird nun sie und ihr Mordgesell gefangen. Klytämnestra ist kein gemeines Weib, das im Unglücke verzagt, an nichts als höchstens an Flucht denkt; rasch entschlossen würde sie dem Sklaven das Schwert aus der Hand nehmen, wenn er nicht waffenlos vor ihr stände; nun herrscht sie ihm zu: „Hol' mir ein Beil, womit man Männer schlägt!" Dass sie damit umzugehen versteht, wissen wir: sie hat mit dem Beil in der Hand ja ihr Meisterstück an Agamemnon gemacht. Sonst schlägt man Männer mit Schwertern; sie versteht sich besser auf's Beil. Unerschrocken nimmt das dämonische Weib den Kampf mit dem Sohne auf, erfüllt von dem Einen Troste, dass, was auch geschieht, ob sie oder Orestes im Kampfe fällt, aller Jammer nunmehr ein Ende hat. Der Sklave hat sich entfernt; Klytämnestra steht allein mitten auf der Bühne, schwach beleuchtet von den wenigen Fackeln, welche die in der offenen Thür der Frauenwohnung scheu sich zusammendrängenden Mägde halten. Da öffnet sich geräuschlos die Mittelthür des Palastes, der Haupteingang, und man kann durch denselben in das Innere sehen bis zum Herde des Hauses. So wie diess geschieht, flüchten die Frauen von der Thür der Frauenwohnung nach Innen. Klytämnestra steht in fester, entschlossener Haltung, mit dem Gesichte gegen die Zuschauer gewendet; sie sieht also nicht, was hinter ihr vorgeht. Vor dem Herde des Hauses liegt aufgebahrt die Leiche des Aegisthos; Männer mit Fackeln und Schwertern (die Sklaven des Orestes) stehen zu beiden Seiten. Orestes und Pylades schreiten aus der Pforte des Palastes zu Klytämnestra hin; als Orestes sie anredet, wendet sich Klytämnestra nach rückwärts und erblickt die Leiche des Aegisthos; das Gefühl der Liebe zu ihrem Buhlen übermannt sie. Das unwillkürliche Bekenntniss ihrer Schande und ihres Verbrechens benutzt Orestes um das Todesurtel über sie auszusprechen, mit bittrem Hohne: sie werde den Todten (Aegisthos) nicht verrathen, wie sie den Lebenden (Agamemnon) verrathen habe. Schon im Begrife das Todesurtel zu vollziehen, schlägt Klytämnestra rückwärts gewendet das Gewand auseinander und hält dem Sohne ihren entblössten Oberkörper entgegen:

„Sieh' diese Brüste, Kind, die dich genährt
Mit Muttermilch, an denen du geschlummert!"

Unwillkürlich erinnert die Situation an den Traum Klytämnestra's —

ihr träumte, sie habe einen Drachen geboren, welcher Blut statt Milch aus ihren Brüsten sog. Erschüttert bebt Orestes zurück und bittet Pylades um Rath in seinem Zweifel. Pylades entscheidet —: die Götter wollen's — Orestes gehorcht. Mit schauerlicher Eiseskälte fordert er die Mutter auf, ihm zum Todtenlager ihres Buhlen zu folgen, um dort von ihrem Sohne sich tödten zu lassen. Sie fleht um ihr Leben; er spricht es ihr ab mit dem Einen Worte: Vatermörderin! — sie wirft ihr Verbrechen auf das Schicksal, er erwidert: das Schicksal vernichtet auch dich! — sie droht mit dem Fluche der Mutter, er erkennt sie nicht als Mutter an, sie, die ihn verstossen, verkauft*) um ihrer schandbaren Liebe zu Aegisthos willen! — sie sucht ihren Ehebruch zu beschönigen mit der Kränkung, die ihr Gatte ihr angethan: dessen Brot sie doch gegessen! wie Orestes ihr entgegenhält. Nun geht das unselige Weib in ihrer Todesangst von der Vertheidigung zum Angrif über. Sie greift zugleich sein Herz und seinen Verstand an: „Mein Kind, willst du deine Mutter umbringen?" Aber Orestes erwidert: nicht ich tödte dich, sondern du dich selbst! — mit ihrer Schandthat hat sie sich selbst geschlagen. Nun droht sie dem Sohne mit den Rachegeistern, die aus ihrem Blute gegen ihn, den Muttermörder, sich erheben werden; aber Orestes spricht nun selbst das (von uns hervorgehoben s. S. 331) Bewusstsein aus: dass er den Rachegeistern verfallen sei, so wie so — um den Rachegeistern des Vaters zu entfliehen, muss er sich denen der Mutter in die Arme werfen. Da fleht Klytämnestra am Grabe des Agamemnon — aber eben an diesem Grabe giebt es für sie keine Barm-

---

*) Orestes sagt (V. 883) *διχῶς ἐπράθην ὢν ἐλευθέρου πατρός* d. h. „ich der Sohn eines freien Vaters ward doppelt verkauft." Nämlich um Aegisthos (als Kaufpreis) und um Geld. So klar und nackt das Verbrechen der Mutter an ihrem Kinde hier ausgesprochen wird, sogar mit juristischer Schärfe, so bleiben die Erklärer des Aeschylos doch dabei stehen, dass Klytämnestra ihren Sohn bei einem Freunde seines Vaters in Pension gegeben habe. Sie glauben in der Einfalt ihres Herzens der Lügnerin. Wollte man annehmen, Orestes liesse sich durch Leidenschaft zu einer Uebertreibung hinreissen, so wird diese Annahme wiederlegt durch die Art, wie auch Elektra (Choeph. V. 124 u. 127) über das Gebahren Klytämnestra's gegen ihre Kinder sich ausspricht. Auch Elektra sagt: Klytämnestra habe ihre Kinder verkauft, um den Aegisthos zu gewinnen, habe ihre Tochter zur Sklavin herabgewürdigt und ihren Sohn aus seinem Eigenthume verjagt.

Noch eine Bemerkung drängt sich bei dieser Gelegenheit auf. Wir haben Klytämnestra in mehr als einer Beziehung als Lügnerin bereits kennen gelernt. Aus der Behandlung, welche sie ihrer Tochter Elektra zu Theil werden lässt, ohne alle Verschuldung dieser, geht hervor, dass auch der von ihr wiederholt vorgebrachte Rechtfertigungsgrund, sie habe den Tod ihrer Tochter Iphigeneia an Agamemnon gerächt, ein erlogener ist!

herzigkeit — das ist ihr Tod. Ihr Traum geht grässlich in Erfüllung, dessen gedenkt sie noch in ihrer letzten Todesnoth, dann leidet sie die verruchte That — die Mutter wird vom Sohne geschlachtet. Vor den Augen der Zuschauer geht aber die Tödtung der Klytämnestra ebensowenig vor, wie die des Aegisthos. Die Griechen verschmähten die Vornahme fleischerhafter Handlungen auf der Bühne*), erst die modernen Dichter haben diesen dramatischen Fortschritt aus dem Schönen zum Scheusslichen gemacht, und werden nur noch von den Chinesen in dieser Geschmacksrichtung überboten, welche das Schlachten, Schinden, Spiessen u. dergl. in natura zur besseren Ergötzlichkeit eines gebildeten Publikums auf der Bühne vornehmen. Das wirkt freilich am gewaltigsten auf die Nerven; aber diese Wirkung ist der Poesie unwürdig.

In unserer Tragödie hat sich das Thor des Palastes in dem Augenblicke geschlossen, in welchem Klytämnestra neben dem Leichname des Aegisthos niedergesunken ist, und Orestes sein Schwert erhebt, — und von dem, was nun hinter der Scene vorgeht, erfahren wir nur, was die Chorführerin als Interpretin unsers eigenen Gefühls uns sagt, und später sagt uns (in den „Eumeniden" V. 549) Orestes selbst, dass er seiner Mutter mit dem Schwerte den Hals abgeschnitten habe. Ehe wir die Chorführerin hören, wollen wir noch einen Blick auf die vorausgegangene Scene werfen. Die Orchestra ist leer, denn wir wissen, dass die troischen Frauen, welche den Chor bilden, nach dem Todesschrei des Aegisthos entflohen sind; aber während des Kampfes zwischen Mutter und Sohn kommen an den Seiten der

*) Blutige Thaten kommen selten auf der griechischen Bühne vor, z. B. im Ajas des Sophokles. Aristoteles (Poet. cp. 14) sagt: „Das Furcht und Mitleid Erregende, (welches Aufgabe der Tragödie ist) kann sich aus dem Anblick ergeben, aber auch aus der Composition der Begebenheiten selbst, und diess ist das vorzüglichere und eines guten Dichters würdigere. Denn die Fabel muss auch abgesehen von dem Anblicke, so componirt sein, dass der, welcher die geschehenen Begebenheiten hört, zusammenschauert und durch die Ereignisse zum Mitleid erregt wird, so wie wohl einer der die Oidipus-Fabel hört, ergriffen wird. Diess aber durch den Anblick zu bewerkstelligen ist unkünstlerischer und bedarf nur eines Aufwandes von äusserlichen Mitteln. Die aber, welche durch die Darstellung nicht das Furchterregende, sondern das Entsetzliche (τερατῶδες) bewerkstelligen, haben nichts mit der Tragödie gemein; denn nicht jede Art von Vergnügen soll man von der Tragödie verlangen, sondern das ihr angemessene." — Sophokles pflegt schreckliche (blutige) Thaten durch Boten erzählen zu lassen, um eine ästhetische Wirkung auf die Zuhörer hervor zu bringen. Bei Aeschylos, wie wir sehen, ergeben sich derartige Thaten aus der Composition ohne vorgeführt zu werden, und wirken um so gewaltiger, mehr als bei der Erzählung und noch viel mehr als bei dem Anblicke, welcher weder Furcht noch Mitleid erregt, sondern Abscheu.

Orchestra die lauschenden Frauen wieder zum Vorschein. Im Hintergrunde steht, eingerahmt von dem Thorgewände, das schauerlich ernste unbewegliche Bild, dessen Mittelpunkt die Leiche des Aegisthos ist. Mitten auf der nur durch das flackernde Licht der Fackeln erleuchteten Bühne steht stumm, regunglos in das Gewand gehüllt, die Gestalt des Pylades — gleich dem unabwendbaren Verhängniss, welches über die Mörder Agamemnons hereingebrochen. Desto bewegter ist die Scene zwischen Mutter und Sohn. Orestes mit dem Schwert in der Rechten hält Klytämnestra mit der Linken; sie entreisst sich ihm; er verfolgt sie; immer weiter nach vorn weicht sie vor ihm zurück, zu der Orchestra hin; sie beginnt endlich die obersten Stufen der Treppe, welche von der Bühne in die Orchestra führt, herabzusteigen; sie steht so über dem Grabmahle des Agamemnon, sie streckt die Hand nach ihm aus — da ergreift sie der oben stehende Orestes, reisst sie empor, schleudert sie nach dem offenen Thore des Palastes, und nun flieht sie dahin, wo ihr zu enden bestimmt ist, sinkt bei der Leiche des Aegisthos in die Kniee und erwartet den Todesstoss von der Hand ihres sie verfolgenden Mörders. Während diess geschieht, haben die Frauen des Chores sich alle wieder auf der Orchestra gesammelt, sind zum Theil die Stufen emporgestiegen, starren hin nach dem Thore des Palastes — was da sich ereignen wird. Hinter und über dem Grabmahle steht die Chorführerin, — als das Thor sich schliesst, und in Folge dessen es ganz Nacht wird auf Bühne und Orchestra, wendet sie sich um zu dem Grabmahle, zu den übrigen Frauen des Chores und zu den Zuschauern und spricht: „Weinet und betet!“

All das Blut, was im Hause der Atreiden vergossen worden: das Blut der unschuldigen Kinder des Thyestes und das Blut Agamemnons, wäscht Orestes ab mit dem heissesten Blute, mit dem seiner Mutter. Es ist das heisseste Blut, weil die That an sich von allen die entsetzlichste ist: ein Sohn schlachtet seine Mutter! Ob aber auch die That die entsetzlichste ist; der Ermordete flösst uns das geringste und der Mörder das grösste Mitleid ein. Die Kinder des Thyestes waren unschuldige Opfer der heimtückischen Rachbegier eines beleidigten Gatten; Agamemnon fiel, als er arglos heimkehrte mit glorreichstem Siege geschmückt, durch die Hinterlist eines verbuhlten Weibes; die jetzt stirbt, ist eine verruchte Mörderin, der sie tödtet, ein reiner Jüngling, der den heiligen Willen der Götter vollbringt, das uralte Sittengesetz, welches Blut heischt um Blut, erfüllt, und Sohnespflicht an seinem Vater übt. Er ist der letzte Spross eines erlauchten Hauses, das seine Herkunft von Zeus ableitet, der Sohn höchst königlicher Väter, des glorreichen Eroberers von Troia — un-

sers tiefsten Mitgefühls ohne Zweifel würdig, denn seine That ist viel mehr ein grässliches Unglück, als ein Verbrechen.

Chorpartie (Zwischenact) V. 903 bis 939. S. 121—122.

An die Ansprache der Chorführerin schliesst sich der gesammte Chor mit einem feierlichen Stasimon an. Der Chor besteht, wie wir wissen, aus troischen Frauen, welche der siegreiche Agamemnon zugleich mit der Königstochter Kassandra gen Argos gebracht hat. Agamemnon und Kassandra sind zugleich von Klytämnestra getödtet worden. Diese troischen Frauen feiern selbst daher auch einen Triumph der Rache, indem die Mörderin ihrer angestammten Gebieterin jetzt den Lohn ihrer an dieser begangenen Schandthat empfängt. Aber das Schicksal Agamemnons berührt sie eben so nahe, ja noch näher als das der Tochter Priams, denn dieses ist nur in jenes verflochten worden, und zu den nach Rache seufzenden Kindern des Ermordeten sind sie, wie wir gesehen haben, in das innigste Verhältniss der Theilnahme getreten. Im Hause der Atreiden schreitet Orestes als ein Leu des Kampfes*) einher, ihn, den Flüchtling hat ein Gott, Apollon, gesendet, und ein Gott, Hermes (der Gott der List), hat ihn eingeführt in das Haus. Mit der List kam die Rache, aber die Gerechtigkeit entscheidet und wirft den Uebermuth des Sünders danieder. Apollon, der Gott der Weissagung, der Sonnengott, welcher aus Nacht an Tag bringt, was verborgen war, der Gott des Lichtes, zieht den Sünder zur Strafe. Ein Loblied auf das Licht, welches der Nacht der Lüge ein Ende macht, die Sünder vernichtet, den Fluch vertreibt, das mordbefleckte Haus reinigt, Glück und Frieden spendet über die, welche seines Segens theilhaft werden, beschliesst den Gesang des Chores. Dieses Loblied ist ohne Zweifel das früher (S. 113; vergl. S. 341) verheissene Sühnelied.

---

*) Aeschylos nennt den Orestes V. 906 *διπλοῦς λέων*, *διπλοῦς Ἄρης*; d. h. ein Doppel-Leu, ein Doppelmörder, offenbar weil er zweie gerächt (Agamemnon und Kassandra) und zwei getödtet hat (Aegisthos und Klytämnestra). Indem der Chor diess Wort ausspricht, erfüllt er ein Wort der Prophetin Kassandra, mit welchem diese, als sie in den Tod ging, Abschied nahm. (Agam. V. 1250f.) Die Philologen, welche sich keine Gelegenheit zu einem plumpen Missverständniss entgehen lassen, halten aber den *διπλοῦς λέων* für ein „Löwenpaar" und beziehen das Wort auf: Orestes und Pylades, obgleich Pylades nach der augenfälligen Absicht des Aeschylos an der Tödtung der Kassandra und des Aegisthos nur einen moralischen Antheil hat.

Exodos (Vierter Act) V. 940 bis 1045. S. 123—128.

Das Loblied auf das Licht, mit welchem der Chor schloss, stand in unheimlichem Gegensatze gegen die Finsterniss, welche auf dem ganzen Schauplatze lagert. Da thut sich plötzlich die weite Pforte des Palastes wieder auf und Licht ergiesst sich über Bühne und Orchestra, welches hauptsächlich von dem Opferfeuer herrührt, das inzwischen auf dem Altare des Hauses (dem Herde) entzündet worden. Ich stelle mir das den Blicken der Zuschauer sich darbietende Tableau so vor, wie es durch das, was vorausgegangen, und das, was folgt, gefordert ist. Die Ausgaben freilich wissen nichts von alledem. In der Phantasie eines Philologen nimmt sich die folgende Scene wie folgt aus. „Auf der Orchestra steht das Gesicht gegen die Zuschauer, den Rücken gegen die Bühne gewendet der Chor, auf oder eigentlich hinter der Bühne (durch das Ekkyklema sichtbar) Orestes, einen Oelzweig in der Hand, einen Kranz auf dem Haupte; er bringt den Mantel mit, unter welchem Klytämnestra Agamemnon erschlagen hat.“ Auf solche erbärmliche Hungerleiderei wird eine der brillantesten Scenen reducirt, welche sich durch die Worte des Dichters der Phantasie eines Jedem aufdrängt, der eben Phantasie hat. Der Einfachheit zu Liebe darf nach dem Willen der Philologen auch Niemand weiter mehr sprechen, als Orestes und die Chorführerin. Ich habe sowohl aus dramaturgischen, als aus sprachlichen Gründen der Elektra noch vier Verse übertragen*), und zwei andere dem Pylades, weil sie ganz in dessen Charakter und Rolle liegen.**)

Ganz im Hintergrunde der weit geöffneten Pforte des Hauses (im Ekkyklema) steht (wie vorher) der Altarherd, aber auf ihm brennt jetzt ein hochaufloderndes Opferfeuer; dahinter lagert schwarze Nacht. Vor dem Herde stehen zwei Bahren, auf denen die Leichname des Aegisthos und der Klytämnestra liegen. Neben oder zwischen beiden Leichen steht der todtblasse Orestes, geschmückt als ein Geweihter Apollons: einen Lorbeerkranz auf dem Haupte,

---

*) Die Ansprache, welche ich der Elektra in den Mund gelegt, beginnt mit den Worten: (V. 1020) *τίνες σὲ δόξαι, φίλτατ' ἀνθρώπων πατρί, στροβοῦσιν.* Der Elektra steht es wohl an von Agamemnon schlechtweg als vom „Vater“ zu sprechen, nicht aber der Chorführerin.

**) V. 1028 und 1029. Die Worte stehen im innigsten Gedankenzusammenhange mit jenen drei Versen, welche Pylades früher (V. 868 bis 870) gesprochen, und mit denen er den Orestes angefeuert hat, das Blut seiner Mutter zu vergiessen, Worte, welche die Philologen dem Pylades haben lassen müssen (obschon sie das landläufige Vorurtheil von den zwei Schauspielern des Aeschylos widerlegen), weil Orestes den Pylades unter Nennung seines Namens zum Sprechen auffordert.

einen mit weisser Wolle umwundenen Oelbaumzweig (das Emblem des Bittenden) in der Linken, das nackte, bluttriefende Schwert in der Rechten*). Rechts von Orestes und rechts neben der Leiche der Klytämnestra steht Elektra ganz in ihren schwarzen Schleier gehüllt; links von Orestes und links von der Leiche des Aegisthos Pylades,**) gleichfalls verhüllt. Auch die beiden andern Thüren des Hauses haben sich aufgethan; aus der einen treten die Frauen der Klytämnestra, aus der andern die Knechte des Aegisthos heraus auf die Bühne. Die mannigfachsten Gefühle dieser Hausgenossen der Erschlagenen (unter denen sich auf der einen Seite auch der „Wächter auf dem Hause der Atreiden", auf der andern auch die Amme Kilissa befinden), welche in Stellung, Geberde und Gruppirung ihren Ausdruck finden, geben zu dem reichsten Bilde Gelegenheit. Die Treppe, welche die Orchestra mit der Bühne verbindet, nimmt ohne Zweifel der Chor ein, und so wird denn auf der Orchestra Raum für das herbeiströmende Volk von Argos, welches nothwendig an dem grossen Werke der Erlösung aus schandbarer Tyrannei den lebendigsten Antheil nimmt. Die vielen Fackeln, welche der Beschaffenheit der Situation gemäss die Angekommenen tragen, und das helle Opferfeuer auf dem Herde des Hauses bilden reiche Lichtquellen, mit denen die zahlreichen Gruppen angemessen sich beleuchten lassen; aber das Licht in dem Bilde ist ein ungewisses, veränderliches, unheimliches, und ganz geeignet die sich entwickelnde Scene immer wirrer und düsterer bis zum Erlöschen des letzten Lichtstrahles erscheinen zu lassen. Wie die Stimmung und wie das Licht wechseln auch die Gruppirungen der vielen Personen in dem lebendigen Bilde, welches vor den Augen der Zuschauer den Eigenthümlichkeiten der griechischen Bühne gemäss sich aufbaut. Während die moderne Bühne wesentlich nur Vordergrund und Hintergrund, so wie Rechts und Links hat; erhebt sich die griechische Bühne zugleich von Unten nach Oben, wodurch alles was auf ihr vorgeht und vorgestellt wird, viel deutlicher und übersichtlicher sich darstellt.***) Von oben nach unten zerlegt sich das Bild, mit welchem

---

*) Des Zweiges und des Kranzes gedenkt Orestes sogleich (V. 1002) selbst. In demselben Aufzuge findet ihn später die Pythias im Apollon-Tempel zu Delphoi (Eumen. V. 42) und bei seiner Beschreibung gedenkt sie auch des bluttriefenden Schwertes.

**) Die Philologen nehmen an, dass Pylades so wenig wie Elektra in der Exodos auftrete. Ihr Auftreten ist aber eine dramaturgische Nothwendigkeit.

***) Die Beschaffenheit der modernen Bühne im Vergleiche mit der antiken ist kein Vorzug, auch nicht einmal eine gleichgültige Abänderung, sondern ganz einfach eine Armseligkeit, eine von völliger Unwissenheit

wir es zu thun haben, in vier Theile. Der oberste zeigt das Innere des Königshauses, in welches man durch die weit geöffneten Flügelthüren hineinschaut. Hier bildet die Spitze des pyramidal sich aufbauenden Bildes die hoch emporschlagende Flamme des Herdes, davor liegen die beiden Leichen, zu deren Häuptern nach rechts und links zurückweichend stehen zwei Knechte, die, welche nachher das Mordgewand der Klytämnestra ausspannen, zwischen beiden Todten nach Vorn Orestes, rechts und links Elektra und Pylades. Einige Stufen tiefer liegt die eigentliche Bühne, d. h. der horizontale Platz, auf dem für gewöhnlich die Schauspieler gehen und stehen. Eingerahmt wird dieser Platz rechts und links von den beiden Flügeln des Palastes, welche eigene Thüren haben, aus denen Männer und Frauen, die Dienerschaft des Palastes, sich herausgedrängt und bis gegen die Mitte vorgeschoben haben. Diess ist der zweite Theil des Bildes, während den dritten die breite Treppe bildet, welche die Bühne mit der Orchestra verbindet, so wie die seitlichen architektonisch verzierten Aufgänge zur Bühne. Auf dieser Treppe haben sich die den Chor bildenden Frauen aufgestellt, halb der Bühne, halb den Zuschauern zugewendet. Endlich auf dem vierten (untersten) Theile, der Orchestra, ist ein weiter Raum leer geworden, auf welchem sich seitwärts emporsteigend Volk gesammelt hat, welches sich neugierig theilnehmend gruppirt um die Mitte der Orchestra, das Grabmahl des Agamemnon. Da die eigentliche Bühne (wie ich mich ausdrückte, richtiger das Logeion, d. h. der Sprechplatz, wie ihn die Griechen nannten) nur von geringer Tiefe ist, so reichen die Köpfe der Choreuten bei der beschriebenen Stellung bis zu den Füssen der Personen im obersten Theile (dem Ekkyklema) und das ganze Bild zeigt nirgends einen leeren Fleck. Alle die vielen Personen des überreichen Bildes kehren den Zuschauern theils den Rücken, theils die Seiten zu;

über das, worauf es ankommt, zeugende Barbarei. Die Schaubühne ist in der Welt, um gesehen zu werden; der Mensch kann aber immer nur zwei Dimensionen sehen, nämlich die Höhe und die Breite, die Tiefe sieht er nicht, er macht nur einen Verstandesschluss um sich von ihrem Dasein zu überzeugen. Daher kann man alles malen; der Maler hat stets nur zwei Dimensionen auf seiner Leinwand; aber die dritte Dimension darzustellen ist eine Unmöglichkeit. Der Bildhauer und der Architekt arbeiten freilich in drei Dimensionen (eben so wie der Schauspieler), aber die artistische Wirkung erzielen sie nur durch die Berücksichtigung des Naturgesetzes, dass der Beschauer stets nur zwei Dimensionen sieht. Die Tiefe der Bühne dient lediglich dazu die Figuren zu befestigen, sie aufzustellen. Ein Bild lässt sich niemals arrangiren, wenn man die Figuren hinter einander stellt, sondern nur, indem man sie neben und übereinander aufstellt. Jede Bühne, die tiefer ist als zur Befestigung und Beweglichkeit der Figuren nöthig, ist schlecht.

nur die obersten Personen, die eigentlichen Schauspieler (Agonisten), welche sämmtlich im Innern des Königshauses sich befinden, blicken über das Logeion und die Orchestra gerade in den Zuschauerraum (das Theatron) hinein. Was noch die Gruppirung im Einzelnen und die Geberden der Mitwirkenden betrifft, so wird man bei einiger Ueberlegung finden, dass es kaum eine leidenschaftliche Empfindung giebt, welche nicht Berechtigung und Beruf hätte auf diesem Bilde zu erscheinen, von der hochfliegendsten Hoffnung bis zur im Tode erstarrenden Verzweiflung, von der begeistertsten Liebe bis zum erbittertsten Hasse, vom triumphirenden Uebermuthe bis zur verzagenden Hoffnunglosigkeit.

Woher ich die Berechtigung entnehme das Volk von Argos zum Schluss auf die Orchestra zu bringen? Aus der Rede des Orestes, die wir sogleich näher kennen lernen werden. Das ist keine Rede, die ein König nur vor den Sklavinnen, den kriegsgefangenen Troierinnen, die den Chor bilden, hält. Form und Inhalt dieser Rede erfordern mit dramatischer Nothwendigkeit einen weiteren, das ganze Volk von Argos repräsentirenden Zuhörerkreis. Wären die Verse (1008 und 1009) nicht verstümmelt, in denen Orestes ausdrücklich „alles Volk von Argos Zeuge zu sein" auffordert, so würde sich noch ein directerer Beweis von der Anwesenheit des Volkes führen lassen.

Nachdem Orestes den Aegisthos und seine Mutter erschlagen hat, hält er, geschmückt als ein Geweihter Apollons, eine Leichenrede vor allem Volke, welche mit kaltem Verstande anhebt und mit loderndem Wahnsinn endet. Alle Uebergänge von jenem zu diesem führt uns der Dichter mit ergreifender Wahrheit vor, das grässliche Ringen des Verstandes mit dem heranschleichenden und sich einnistenden Wahnsinne, bis dieser endlich im wirren wüsten Wirbeltanze jenen mit sich fortreisst.

Die ersten Worte des Orestes enthalten eine verständige Rechtfertigung seiner That. Er, der rechtmässige Herr und Gebieter im Erbe seiner Väter, hat die beiden Verbrecher, welche das Land beschädigt, seinen Vater ermordet und sein Eigenthum verwüstet haben, getödtet. Aber mit schneidendem Hohne deutet er dann auf die Leichname der beiden hin, welche durch das schandbare Band des Ehebruches zum Tode seines Vaters sich verbunden hatten; und allem Volke zeigt er als einen stummen und doch beredten Zeugen ihrer schändlichen Hinterlist das oft schon erwähnte Gewand, mit welchem auf den Rath des Aegisthos Klytämnestra die Glieder des Helden im Bade umwickelt hat, um ihn wehrlos zu machen und erschlagen zu können. Auf Orestes Befehl schlagen Sklaven das Mordgewand auseinander — einen weiten Mantel mit Purpurstreifen, welcher noch besudelt ist mit dem Blute des edlen Mannes, der in ihm seinen Tod

gefunden hat, wie wir aus dem Munde des Orestes erfahren. Orestes zeigt das Gewand vor allem Volke und vor dem Alles schauenden Gotte, damit er einst Zeuge für ihn sei, dass er gerechte Strafe ertheilt, nicht schnöden Mord begangen habe. In den „Eumeniden" werden wir sehen, wie Phoibos-Apollon Zeugniss ablegt für Orestes. Die Sklaven breiten den Mantel aus und tragen ihn dann während der folgenden Reden des Orestes unter den Anwesenden herum.*) Nicht dem Aegisthos gegenüber bedarf Orestes eines solchen Zeugen: Aegisthos war ein Mörder, Orestes sein König und Richter, der an ihm das Gesetz erfüllt hat. Aber der Klytämnestra, seiner Mutter, gegenüber bedarf er des Zeugen, dass sie Mutterrecht und Mutterwürde verwirkt habe. Indem er sie schildert in ihrer Schlechtigkeit, entbrennt sein Herz in grimmer Wuth, die bei Betrachtung des Mordgewandes, das sie gegen seinen Vater ersonnen und angewendet hat, das buhlerische Weib gegen den königlichen Helden, zu grässlichem Humor sich steigert. Der Anblick des Mordgewandes und die herzzerreissenden Worte des Orestes erregen den Chor, dass er unwillkürlich seinen Gefühlen in kurzen (auf die einzelnen Choreuten zu vertheilenden) Ausrufungen Ausdruck giebt, aus denen aber auch der Schauder vor der neuen Schreckensthat — dem Muttermorde heraustönt. Da wird auch Orestes vom Gefühle übermannt, er sucht sich selbst zu überreden, dass sein Gefühl nur dem Vater gelte, sein Blick sucht die Spuren vom edlen Blute des Vaters, um sie zu brauchen als Betäubungsmittel gegen das Eine, was er nicht hinwegzudisputiren vermag durch den sonnenklaren Nachweis von der Schuld seiner — Mutter, gegen das Bewusstsein, dass er ein Muttermörder sei. Noch einmal bäumt sich sein Verstand auf gegen sein Herz: er verspottet sich selbst um seiner sentimentalen Ergriffenheit willen; aber mitten durch diesen Spott bricht sich das Geständniss Bahn, dass vor seiner eigenen That ihm grause, dass er das Elend seines Schicksals nicht länger aufrecht zu tragen vermöge, dass er zusammenbreche unter dem Fluche, der auf seinem ganzen Stamme lastet, dass er seines Sieges sich nicht freuen könne, dass er verzweifle. Vergebens sucht der Chor zu trösten und aufzurichten, indem er, wenn auch nur in zartester Weise auf den Wechsel aller menschlichen Dinge hinweist und damit auch auf den Trost, der wohl auch dem unglücklichen Orestes noch zu theil werden könne. Orestes ringt nach Selbstbewustsein im Drange des bewältigende Gefühls, und er wird sich klar darüber, was ihm bevorsteht, seine Gedanken schweifen nach

*) Woher ich das weiss? Orestes befiehlt den Sklaven ausdrücklich V. 950 „κύκλῳ δείξατε." Auch dieser Ausspruch spricht dafür, dass ein grösseres Publikum ihn umgiebt, als die zwölf Choreuten.

allen Richtungen auseinander, das Entsetzen (φόβος) bemächtigt sich seiner — in seinem Herzen dröhnt ein wildes Lied, das Lied der Rachegeister aus der Mutter Blut, und treibt ihn zur — Raserei. Das letzte Aufflackern seines Verstandes, seines Selbstbewusstseins benützt Orestes um seine That, die Alle wissen, förmlich zu bekennen, und sie zu rechtfertigen mit dem Befehle Apollons, der ihm mit grässlicher Strafe gedroht. Er wagt nicht sie auszusprechen, diese Strafe*), aber denken muss er an sie, seine ganze Seele ist von ihr erfüllt: — den Rachegeistern des Vaters hat er entfliehen wollen und den Rachegeistern der Mutter ist er verfallen! Sein letzter klarer Gedanke ist, dass er zu Apollon, zu dessen heiligem Altare zu Delphoi fliehen und Beruhigung suchen will. Denn weder hier in der Heimath, noch irgend sonst wo, duldet es ihn, den Muttermörder. Und sein einziger Trost ist noch, dass er für's Vaterland gethan die That, die ihn in's Elend jagt. Der Chor ergreift begierig diesen Trost und sucht durch feierliches Zeugniss für Orestes dessen aufgeregtes Herz zu beruhigen. Aber vergebens. Der Wahnsinn kommt über ihn. Mit einem entsetzlichen Schrei stürzt er in den Abgrund der Verzweiflung. Vor seinen Augen erscheinen die Rachegeister — und er beginnt seine schreckliche Irrfahrt. Keiner der Anwesenden, auch nicht die Zuschauer, erblicken die Rachegeister; aber Orestes sieht sie, er sieht sie aus sich heraus und lebendig stehen sie vor ihm. Er weicht vor ihnen zurück und betritt die Bühne. Da stürzt seine Schwester Elektra ihm nach und sucht mit dem rührendsten Tone der Liebe Eingang in sein im Jammer krampfhaft erstarrendes Herz. (V. 1020, 1021.) Es gelingt ihr nur soweit, dass er in grässlicher Angst herausschreit, was ihn von hinnen treibt: es sind die Rachegeister seiner Mutter. Vergebens sucht Elektra eine natürliche Erklärung seiner Geistesstörung; sie macht dadurch das Uebel nur schlimmer, dass sie des Blutes gedenkt, mit welchem Orestes sich besudelt hat. Die Erscheinung, die seine Augen sehen, wird grässlicher, deutlicher; in seiner Angst schreit er zu Apollon, und Pylades sucht den Trost, der in diesem Namen liegt ihm in's Bewusstsein zu bringen. Aber Orestes hat jetzt keine Ohren für Trost, nur Augen für die Grässlichkeit seiner That, der Rachegeister der Mutter, und stürzt mit allen Geberden vollendeten Wahnsins von hinnen — über die Treppe nach der Orchestra — über die Orchestra hinaus in's Elend. Alles weicht scheu vor ihm zurück, Niemand wagt ihn aufzuhalten und die Chorführerin ruft nur die Barmherzigkeit Gottes für den armen Sünder an. Als Orestes von hinnen ist, von Niemand gefolgt,

*) Gleich bei seinem ersten Auftreten V. 259 bis 286 hat er diese Strafe ausführlich geschildert.

als von dem treuen Pylades, da mag wohl alles Volk auf die Kniee niedergesunken sein, der Chor aber, zu den Zuschauern gewendet, stimmt, während Elektra allein schweigend und verzagend auf der Bühne steht, feierlich den Schlussgesang der Tragödie an.

An Sieg, Rettung und Heil, an Aufgang neuen Lichtes hatte der Chor gedacht als Folge der That, die nun geschehen (s. V. 903 bis 939); und siehe: die Nacht ist nur finsterer geworden, der Sieg ist verschlungen in Verzweiflung, die Rettung ist Untergang und das Heil ist Fluch geworden. Der Fluch erster Missethat ist nicht gebrochen, sondern abermals in Erfüllung gegangen. Tantalos' Kinder schreiten fort von Verbrechen zu Verbrechen ihnen selbst zu grässlicher Qual. Blut trinkt der Rachegeist in Atreus' Hause, zum ersten, zweiten und dritten Mal. Orestes selbst hat es voraus gesagt (s. S. 334 f.), und sein Wort hat sich erfüllt: drei Gemordete — die Kinder des Thyestes, Agamemnon, Klytämnestra; und drei Mörder: Atreus, Klytämnestra — Orestes. Der ein Heiland schien, zeigt sich nun allem Volke als Verderber seiner selbst. Das Ende vom Liede ist die trostlose Frage: Wann endet all der Jammer? Wer bezwingt das Verhängniss? Kein Mensch vermag es — da Orestes, der unschuldige Jüngling, den der reine Gott selbst zur That getrieben, es nicht vermocht hat!

Das Ergebniss unserer ersten Tragödie war die Erkenntniss, „dass die Rache nicht die angemessene Form des Rechtes sei;" und unsere zweite Tragödie scheint nichts weiter als eine Bestätigung dieser Erkenntniss zu sein. Es ist auch hier bei der Rache, die sich rühmte, Wiederherstellerin ewigen Rechtes zu sein, nichts herausgekommen, als ein neues Verbrechen, eine Fortsetzung eines uralten, von einem ersten Verbrechen ausgehenden Fluches. Aber es fällt in die Augen, dass die Situation, durch welche schliesslich diese Wahrheit vorgeführt wird, in der zweiten Tragödie das gerade Widerspiel ist der Situation, mit welcher die erste Tragödie schliesst. In der ersten Tragödie wendet sich all unser Mitgefühl dem Ermordeten zu, in der zweiten dem Mörder; in der ersten Tragödie ruht unser Abscheu auf dem Mörder, in der zweiten auf dem Ermordeten. So ist denn der Sinn beider Tragödien: die Rache mag nun geübt werden von einem Schuldigen an einem Unschuldigen, oder von einem Unschuldigen an einem Schuldigen — in beiden Fällen verfehlt sie ihren Zweck; anstatt zum Rechte, und damit zum Frieden und zur Freude und zur Freiheit zu führen, gebiert sie neues Unrecht, neuen Kampf, neuen Zwang. Einen grossen Fortschritt hat das Rechtsbewusstsein in der zweiten Tragödie gemacht: am Schlusse der ersten Tragödie hatten wir die Empfindung der Empörung gegen den scheinbaren Sieg eines sittenlosen Paares von Verbrechern, welche das Recht zum Vorwand

ihrer niederen Leidenschaften, der Wollust und der Herrschsucht, gemacht hatten; der Schluss der zweiten Tragödie versetzt uns in tiefe Niedergeschlagenheit durch die Erfahrung, dass nicht nur der Rächer, welcher das Recht zum Vorwande genommen, um böse Leidenschaften zu beschönigen, sich in's Verderben stürzt, sondern auch der, welcher nichts will als die Bosheit strafen, welcher also nach dem Volksbewusstsein eine sittliche Pflicht erfüllt. Wir haben einen grossen Fortschritt in der Erkenntniss gemacht; aber auf Kosten unseres sittlichen Gefühles. „Recht muss doch Recht bleiben", sagt dieses; und wie kann das Recht zur Geltung kommen, wenn über den Sünder nicht die Rache kommt? Und wie kann sie kommen, wenn nicht durch Menschen, deren die Gottheit selbst zu ihrem Organe sich bedient, mit welchem sie das Recht wieder herstellt. Sollen wir den Sünder laufen lassen, und unsere sittliche Entrüstung zusammenschrumpfen lassen in die schwächliche Hoffnung, dass Gott mit seinem Blitzstrahle ihn zerschmettern werde? Wo ist der Ariadnefaden, der aus diesem Gedankenlabyrinth uns heraushilft? In der That, es wäre ein grosser Mangel unserer Tragödie, wenn sie uns nur ein unlösbares Räthsel aufgegeben hätte, ohne zugleich die Lösung anzudeuten, welche die dritte und letzte Tragödie des ganzen dramatischen Kunstwerkes bringen soll. An solcher Andeutung fehlt es nicht. Aeusserlich wird die Lösung, die kathartische Wirkung, die letzte und höchste Aufgabe aller tragischen dramatischen Kunst, angedeutet durch die Worte des Pylades (V. 1028): *εἷς σοι καθαρμός. Λοξίου δὲ προσθιγών* etc. Aber auch innerlich ist die kathartische Lösung für jeden vorbereitet, der Ohren hat zu hören. Drängt sich nicht die Frage auf, warum Orestes wegen der Tödtung des Aegisthos keine Gewissensangst hat, sondern nur wegen der Ermordung Klytämnestra's? Die Antwort auf diese Frage hat uns Orestes selbst gegeben (V. 956 f.):

Aegisthos war ein Mörder; ich sein Richter;
Ich that an ihm, was das Gesetz verlangt.*)

Und diese Antwort ist vollkommen genügend. Im Gesetz ist das Recht als sittlicher Wille ausgesprochen, während die Rache nicht sittlicher Wille, sondern Aeusserung leidenschaftlicher Erregung ist. Seiner Mutter kann der Sohn nicht mit kalter Besonnenheit als Richter, sondern nur in leidenschaftlicher Erregung feindlich gegenüberstehen; auch Orestes hat es nicht vermocht seiner Mutter gegenüber. Als er die Schreckensthat an ihr beging, hat er selbst das Bewusstsein ausgesprochen, dass diese That unerlaubt, „verrucht"

*) *Αἰγίσθου γὰρ οὐ ψέγω μόρον·*
ἔχει γὰρ αἰσχυντῆρος, ὡς νόμος, δίκην.

sei.*) So hat er nicht die Mörderin seines Vaters nach dem Gesetze gerichtet — wozu er als Sohn der Mutter gegenüber auch gar nicht befugt war; hätte er als König gerichtet, so legte ihm die Sohnespflicht auf sie als König noch zu begnadigen —, sondern er hat in der Leidenschaft des Zornes seine Mutter erschlagen. Aus einem Richter ward er ein Verbrecher. Also wohl soll Recht Recht bleiben ewiglich, aber nicht durch Rache, sondern durch Gericht nach dem Gesetze, damit das Unrecht abgethan werde, und nicht fortzeugend sich erneuere.

Im sittlichen Bewusstsein der Gegenwart ist die Rache längst abgethan; aber da jeder Mensch, welcher allgemeinen Culturstufe er auch angehören mag, den Bildungsprocess von der rohen Natürlichkeit zur geistlichen Wesenheit in sich durchzumachen hat, so spukt auch unter uns noch immer die Rache und pocht auf ihr Recht. Ob schon in allen christlichen Schulen und Kirchen den Kindern eingeprägt wird: „Die Rache ist mein; ich will vergelten — spricht der Herr", und: „So dir jemand einen Streich giebt auf deinen rechten Backen, dem biete den andern auch dar" —; so meinen doch noch immer die natürlichen Menschen, dass sie ein Recht haben zur Rache an dem, welcher sie gekränkt hat; und wo ganze Völkerschaften sich für bedrückt erachten durch angethanes Unrecht, da erheben sie sich mit Gewalt zur Rache, und des Unrechtes geile Saat geht auf zum Entsetzen, bis endlich die Rache im Blute ersäuft ist und Gesetz und Gericht wieder zur Herrschaft gelangen. Recht muss geschehen, kann es nicht auf geistlichem Wege zu stande kommen, d. i. durch Gesetz und Gericht, so kommt es auf natürlichem Wege, d. i. durch Rache. Die Rache ist widerwärtig wie die Krankheit und hässlich wie der Tod, aber wie in Krankheit und Tod das Leben sich offenbart, wenn es nicht anders mehr sich zu offenbaren vermag; so auch offenbart sich das Recht in der Rache, wenn es durch Gesetz und Gericht sich nicht Geltung zu verschaffen vermag. Der Mensch im Ganzen, wie im Einzelnen, greift aus innerster Nothwendigkeit zur Rache, wenn er nicht durch Gesetz und Gericht zum Rechte zu gelangen vermag, denn Recht muss er haben um jeden Preis. Das will der Dichter sagen, wenn er Orestes durch den heiligen und reinen Gott (Apollon) zur Rache treiben lässt; aber Apollon weiss doch auch, dass Orestes elend wird durch die Rache! Apollon ist eben der wissende Gott; aber weil der Gott das Uebel weiss, darf man ihn nicht anklagen als Urheber desselben. Der Fluch der Rache ruht auf dem Menschen

*) V. 898. ἔκανες ὃν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεὼν πάθε.

wie der Fluch des Todes. Aber es giebt eine Erlösung aus dem Fluche der Rache, und der Gott will diese Erlösung; sie ist Gesetz und Gericht. Diese Erlösung bildet den Inhalt der Tragödie: „Eumeniden". Wir Christen wissen noch mehr: dass es auch eine Erlösung giebt vom Fluche des Todes, nämlich so wir unser eigenes Leben begreifen nicht blos als ein zeitliches, sondern als ein ewiges und damit inne werden, dass Sterben nur die letzte der Täuschungen unserer Sinne ist, über welche der Mensch sich erhebt in dem Maasse, in welchem es ihm gelingt aus einem natürlichen ein geistlicher Mensch zu werden.

Die Eumeniden. (Die Sühne.)

Das dritte Stück der Oresteia hat wie das zweite seinen Titel von dem in ihm auftretenden Hauptchor erhalten. Diesen Chor bilden die Rachegeister, die Erinyen oder Arä („Flüche", wie sie sich selbst nennen, s. Eum. V. 390), welche aber, weil sie in dem Stücke selbst gesühnt werden, im Titel des Stückes als die „Wohlgesinnten" (denn das bedeutet das Wort Eumeniden — „aus Fluch wird Segen" —) genannt werden (Vergl. S. 231). Ich habe dem Stücke den Titel: „Die Sühne" gegeben, welcher im Grunde dasselbe besagt, wie die herkömmliche griechische Bezeichnung, nur in abstracter, eben darum aber auch allgemeinerer Weise.

Der Zeit nach schliesst sich das dritte Stück dem zweiten näher an als dieses dem ersten (vergl. S. 321). Denn es ist offenbar, dass zwischen dem zweiten und dritten Stücke nicht mehr Zeit liegt, als Orestes gebraucht hat um von Argos nach Delphoi vor den Erinyen flüchtend zu kommen. Tritt er doch im Apollontempel zu Delphoi ganz in demselben Anzuge auf, in welchem er am Schlusse der Choephoren die Bühne verlassen hat, ja „trieft noch vom vergossenen Blute" (Eumen. V. 41).

Von dem Schauplatze, welchen die Bühne bei Beginn der „Eumeniden" darzustellen hatte, können wir uns nach dem, was noch (in der Natur und in Ruinen) erhalten ist, ein ziemlich deutliches Bild machen, wenn wir namentlich das hinzunehmen, was uns in Schriften überliefert ist, und diess alles mit den in der Tragödie selbst vorkommenden Beziehungen vergleichen. Den Mittelpunkt bildet der hochberühmte Apollontempel, vor welchem (wie wir aus Pausanias X, 14 und Euripides Jon V. 115, 1269 ff. wissen) ein „grosser Altar" stand, an welchem die Schnitzbilder von Gottheiten angebracht waren, welche die Schutzflehenden zu umfassen pflegten. Im Tempelhause stand ausser einer Bildsäule des Apollon (Moiragetes!) ein Altar des Poseidon und eine Statue des Zeus, diese — nebst der Bildsäule des

Apollon — neben den Standbildern der Moiren. „Im Innersten des Tempels, wohin nur Wenige Zutritt haben, stand eine goldene Statue Apollons“ (Pausan. X, 24). Der Tempel lag auf einem weiten erhabenen Platze, von dem aus man die niedriger gelegene Gegend, in welcher die Stadt Delphoi lag, bis zum Flusse Pleistos überschauen konnte, welcher bei Delphoi entsprang und sich in geringer Entfernung von dort in's Meer ergoss. Ohne Zweifel ist der Altar auf der Orchestra, bei welchem in unserm Stücke die Priesterin betet, bevor sie in das Innere des Tempels eintritt, jener „grosse Altar“ mit den geschnitzten Götterbildern vor dem Apollontempel. Nimmt man diesen Standpunkt im Geiste ein (oder zieht man in einem Plane der Gegend von Delphoi, wie einen solchen z. B. Försters Ephemiriden für das Baufach 1845. Bd. I. S. 58 enthält, eine Linie parallel mit der Hauptfront des Apollontempels) und überblickt von da aus die Gegend, welche noch gegenwärtig mit den Trümmern der wichtigsten Bauwerke vorhanden ist, so erhält man folgendes Bild. Links am äussersten Rande liegt der (noch vorhandene) Tempel der Athene Pronoia; daran schliesst sich die niedriger als der Tempel gelegene Stadt Delphoi, an welcher der Fluss Pleistos vorbei fliesst, an dessen anderem Ufer (die Aussicht abschliessend) das Gebirge Kirphis aufsteigt. Durch den vorliegenden Apollontempel wird die mittlere Gegend verdeckt, aber wir blicken in den Tempel gerade hinein und sehen dort die Bildsäule des Zeus und den Altar Poseidons. Das innerste Heiligthum des Tempels (gerade die Mitte der Bühne einnehmend) ist durch einen Vorhang verdeckt. Rechts vom Tempel steigt das Gebirge Parnasos empor, im Zickzack führt ein (noch vorhandener) in den Fels als Treppe eingehauener Weg empor, welcher zu der korykischen Tropfsteinhöhle führt. Die nächste Umgebung des schon zu Homers Zeiten durch seinen ungeheuren Reichthum berühmten Apollontempels zu Delphoi war geschmückt mit einer Unmasse der herrlichsten, in ganz Griechenland berühmten und bewunderten, plastischen und architektonischen Kunstwerke. Es kann nicht fehlen, dass auch mit diesen die Bühne bei der Aufführung der Eumeniden geschmückt sich darstellte. Doch halten wir nur an dem oben Gegebenen fest, und lesen dann mit Aufmerksamkeit das Gebet, welches die Priesterin am „grossen Altar“ auf der Orchestra spricht, so werden wir die bestimmtesten Beziehungen auf die beschriebene Umgebung finden. Zunächst betet die Priesterin zur Erde, zu Themis, zu Phoibe, — es liegt nahe anzunehmen, dass die erwähnten geschnitzten Götterbilder diese ehemaligen Inhaber des Orakels darstellten. Dann grüsst die Priesterin Pallas-Pronoia, indem sie sich nach links wendet, wo deren Tempel zu schauen ist, dann die Nymphen in der korykischen Höhle, indem sie sich nach rechts

wendet, wo man am Gebirge den Weg zu diesem Heiligthum emporsteigen sieht, dann sich ganz umwendend (nach dem Publikum) begrüsst sie die Quellen des Pleistos, indem sie wieder nach links sich wendend dessen Lauf bis zum Meere mit den Augen verfolgt, und zuletzt vom Anblicke des Meeres zum Anblicke des Tempels sich zurückwendend grüsst sie Poseidon, dessen Altar vor ihr im Tempel steht, und endlich Zeus-Vollender, der, als solcher den Moiren gesellt, ebendaselbst im Bilde ihr erscheint.

Das innerste Heiligthum des Tempels, zu welchem, wie Pausanias sagt, nur Wenige Zutritt erhielten, und in das die Priesterin diejenigen, welche ein Orakel haben wollen, „einzeln nach dem Loose" einzutreten (V. 29 f.) einladet, entzieht sich beim Beginne der Tragödie den Blicken der Zuschauer. Später aber, nachdem die Priesterin, welche hineingegangen und wieder herausgekommen ist, sich entfernt hat, wird es sichtbar. Aber noch ehe wir es zu sehen bekommen, erfahren wir schon aus dem Munde der Priesterin einiges über dessen Inhalt. Sie nennt es (V. 39) *πολυστεφῆ μυχόν* eine „reichbekränzte Grotte", in welcher sich der *ὀμφαλός* (V. 40) der „Erdnabel", jener heilige Stein, welcher als der Mittelpunkt des Erdkreises vorgestellt wurde, befand. Sie spricht endlich von Sesseln (*θρόνοι*), welche dort stehen. Die Griechen wussten auch, was sonst noch im Heiligthume des Apollon zu Delphoi zu sehen war, und das alles wird sicherlich auch in der theatralen Darstellung nicht gefehlt haben. Zwei goldene Adler sassen auf dem Omphalos, Bilder jener Adler, welche von den entgegengesetzten Enden der Welt ausfliegend an diesem heiligen Orte zusammengetroffen waren und so den Mittelpunkt der Erdscheibe als solchen bezeichnet hatten, — und hinter dem Steine stand der berühmte Dreifuss des Apollon, von welchem aus dessen Priesterin die Orakel ertönen liess, nachdem sie von den aus dem Innern der Erde aufsteigenden Dünsten, welche aus einem hier sich öffnenden Schlunde hervordrangen, zu göttlichem Wahnsinn begeistert worden war. Auch eine goldene Bildsäule des Apollon stand in dem Heiligthume; an deren Stelle erscheint aber in unserm Stücke der Gott selbst. Das Allerheiligste des Apollontempels zu Delphoi war, wie man sieht, ein durch die Natur selbst gegebener Ort, der nur von Menschenhänden überbaut war. Ich habe angenommen, dass dieses Allerheiligste durch einen Vorhang verdeckt war, weil ein solcher am leichtesten sich öffnen und schliessen lässt, wie nach der Oekonomie des Stückes geschehen muss; doch kann dieser Verschluss auch durch Thüren bewirkt werden. Unter allen Umständen ist nicht zu übersehen, dass nach der Entfernung der Priesterin der Vorhang oder die Thür von selbst sich aufthut.

Prologos (Vorspiel) V. 1—137. S. 135—140.

Am frühen Morgen tritt die Pythias, die Priesterin des Apollon, durch deren Mund dieser seine Weissagungen verkündigt, auf, um sich nach dem Heiligthume zu begeben. Sie betritt von der Seite her die Orchestra, auf welcher ein Altar steht mit den Bildnissen der Dämonen, welche dem Volksglauben nach zu Delphoi die Prophetie geübt haben. Zu diesem Altar geht die Pythias und betet. Aus ihrem Gebete lernen wir die eben erwähnten Dämonen oder Götter kennen, denn sie ruft dieselben an in der Reihenfolge, wie sie regiert haben sollen: Gäa (die Erde), Themis (das Gesetz), Phoibe (das Licht), und Phoibos Apollon. Der Uebergang des Prophetenthums von einer Gottheit zur andern wird von unserm Dichter als durchaus friedlich geschildert. Diess geschieht mit hervorstechender Absichtlichkeit, so dass also von Aeschylos die sonst verbreitete und vertretene Ansicht von einem gewaltsamen Kampfe der jüngeren Götter mit den alten um die Herrschaft, wenigstens in Bezug auf das Orakel zu Delphoi geflissentlich abgelehnt wird. Es hängt diess ohne Zweifel mit der Art zusammen, in welcher uns der Dichter selbst den Kampf der jungen Götter mit den alten in der vorliegenden Tragödie darstellt, nämlich als einen Kampf, der lediglich mit den edelsten, gottwürdigsten Geisteswaffen, wenigstens von Seiten der jungen Götter, geführt wird. Die alten Götter, die Naturmächte, drohen zwar mit der Anwendung der rohen Gewalt, aber die ihnen mit geistiger Macht aufgedrängte bessere Ueberzeugung lässt es nicht zu solcher Gewalt kommen. — Alle Inhaber des Orakels gehören dem uralten Titanenstamme an und haben jenes gutwillig einander abgetreten, bis zu dem gegenwärtigen Besitzer, Phoibos Apollon, der als Loxias benannt: „Mund des Zeus, seines Vaters“ ist. Werfen wir einen Blick auf die angegebene Reihenfolge, so bemerken wir, wie diese sinnreich den Entwickelungsgang, auf den wir schon mehrfach aufmerksam geworden, andeutet. Urprophetin ist die „Erde“, die erste Bedingung alles menschlichen Daseins. Mit der Mutter ist auch schon die Tochter gegeben — das Gesetz, als Naturgesetz. Nicht so direct wird vom Dichter Phoibe abgeleitet. Das Wort bedeutet: rein, glänzend, leuchtend — das (natürliche) Licht. Sie heisst sonst eine Tochter des Uranos und der Erde. Das hat sowohl physikalisch als theologisch einen tiefen Sinn. Denn physikalisch geht das Licht hervor aus den Beziehungen zwischen Himmel und Erde; das Licht kommt nicht vom Himmel (von der Sonne und den Fixsternen) fix und fertig auf die Erde, sondern die Strahlen (die geraden Linien) eindringend in die Erde, welche an ihrer Oberfläche Atmosphäre ist, werden in dieser zu Licht, oder erzeugen das, was wir Licht nennen.

Theologisch aber wird man unwillkürlich erinnert an das: „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde“ und Gott, „dessen Geist auf dem Wasser schwebte“, sprach: „Es werde Licht.“ Phoibe endlich tritt das Orakel ab an den nach ihr benannten Phoibos-Apollon (das Licht als Erlöser, das Geisteslicht), in welchem das Dämonische voll zur Göttlichkeit verklärt sich darstellt. Mit ihm kommt, wie der Dichter hervorhebt, die Gesittung. Bezeichnend ist auch der Weg, den die Gesittung genommen: „von Delos über den Strand der Pallas, d. i. Athen, zum Parnasos.“ *Δήλος* bedeutet: „sichtbar“. Das Gesicht ist die Voraussetzung, die Geburtstätte des Lichtes, der unmittelbare Anfang aller Erkenntniss. Pallas-Athene aber ist der geborene, gegenständlich gewordene Gottesgedanke (vergl. S. 256 ff.), ihre Stadt Athen der Staat, in welchem gesittetes, freiheitliches Leben zuerst eine Heimath fand, von wo es sich ausgebreitet hat in der Menschheit. Wir werden sehen, wie Athen gerade von diesem Gesichtspunkte aus in den „Eumeniden“ gefeiert wird als Vorort menschlichen Culturlebens. So erscheint Delphoi als erste Niederlassung gesitteten Lebens von Athen aus, als bleibende Residenz des Geistes-Lichtes, der Erkenntniss des Gotteswillens durch die Menschen, denn das Orakel vermittelt diese Erkenntniss. Den Weg bereiten die Söhne des Hephästos, d. h. die Feuerarbeiter. In der That beruht auf der Kunst des Feuermachens und der Benutzung des Feuers zur Befriedigung der menschlichen Bedürfnisse der Anfang alles Culturlebens. — Zum Schlusse ihres Gebetes wendet sich die Pythias noch an die Götter und Dämonen, an welche die Umgebung des Heiligthumes des Apollon erinnert: an die Pallas Pronoia (vergl. S. 359 f.), an die Nymphen der korykischen Tropfsteingrotte*), an die

*) S. V. 22. *Κωρυκὶς πέτρα κοίλη* d. h. „die hohle Felsenblase.“ — Nach Pausanias (X, 32) liegt die korykische Höhle auf dem Rücken des Parnasos oberhalb des Tempelbezirkes von Delphoi, da wo der Weg schwierig zu werden beginnt. Pausanias sagt, es sei die schönste Höhle, die er gesehen. „Man kann den grössten Theil derselben ohne Lampen durchwandern; die Decke erhebt sich weit genug über den Boden und Wasser sprudelt darin theils aus Quellen, theils und noch mehr tröpfelt es von der Decke herab, so dass man überall in der Höhle auf dem Boden die Spuren von Tropfen sieht. Nach dem Glauben der Parnasosanwohner ist sie den korykischen Nymphen und besonders dem Pan geweiht. Von der korykischen Höhle an ist es bereits selbst für einen Fussgänger schwer auf die Höhe des Parnasos zu kommen; seine höchste Spitze, auf welcher die Thyiaden (verzückten Bakchantinnen) dem Dionysos und Apollon zu Ehren schwärmen, überragt noch die Wolken.“ — Die korykische Höhle (mit vielen antiken Inschriften) und der Parnasos sind natürlich noch vorhanden. Der Parnasos erhebt sich bis zur Höhe von 7500 F.

Die offenbar eingeschachtelten und in meiner Uebersetzung weggelassenen Verse 24—26 halte ich für den Zusatz eines gelehrten Ab-

Quellen des Pleistos, an Poseidon (von dem sonst erzählt wird, dass er gemeinsam mit Gäa dereinst das Orakel innegehabt und desshalb im Apollontempel selbst einen Altar besessen habe) endlich an den „höchsten*) alles vollendenden Zeus."

Nachdem die Priesterin ihr Gebet vollendet hat, erklärt sie, dass sie nunmehr auf dem Sehersitze (dem Stuhle, von welchem aus die Pythias prophezeit — εἰς θρόνους) sich niederlassen wolle. Sie schreitet die Stufen, welche von der Orchestra auf die Bühne und zu dem hier sich erhebenden Apollontempel führen, hinauf mit einem Segenswunsche für ihren Eintritt in das Heiligthum, und wenn sie den Wunsch ausspricht, dass ihr Eintritt heute noch mehr als sonst gesegnet sein möge, so ist diess als unmittelbarer Ausdruck einer ahnungvollen Seele zu nehmen. Bevor sie aber in das noch verschlossene Allerheiligste eintritt, wendet sie sich vom Vorhause des Tempels aus noch einmal um, nach dem Zuschauerraume, dem Theatron, zu, und fordert förmlich und feierlich die Griechen, welche gekommen sind das Orakel zu hören, auf, in der durch das Loos bestimmten Reihenfolge zu erscheinen. Hierauf geht die Priesterin in das Innerste des Tempels hinein, der noch immer verschlossen bleibt, so dass einige Minuten Orchestra und Bühne ganz leer sind. Bald aber kehrt die Priesterin zurück mit allen Zeichen des Schreckens, lähmender Angst. Sie eilt zitternd und schwankend die Treppe zur Orchestra hinab, indem sie sich auf das Treppengeländе stützt, dann wankt sie zu dem grossen Altar und spricht, indem sie sich an demselben anhält, in athemloser Aufregung. Sie gibt ein Bild von dem, was sie in dem Heiligthume gesehen hat. Auf dem heiligen, runden Steine, der im Tempel Apollons sich befindet, und der Nabel der Erde genannt wird, weil er den Mittelpunkt des Erdkreises bezeichnen soll, sitzt ein Mann, den wir sogleich aus der Beschreibung als den unglücklichen Orestes erkennen, denn er tritt in demselben Aufzuge auf, in welchem er in den „Choephoren" die Bühne verlassen

---

schreibers, weil sie gar keine Beziehung auf die Tragödie haben, also vollkommen müssig und überflüssig dastehen. Sie tragen den Stempel eines naseweis interpretirenden Gelehrten, der jede Gelegenheit benützt sein Bischen Gelehrsamkeit anzubringen, wie auch die Uebersetzung Müller's beweist:

„Denn Bakchos herrscht dort tosend, wohl gedenk' ich dess,
Seitdem er, Feldherr eines Heers bakchant'scher Frau'n,
Pentheus dem Häslein gleich im Todesgarne fing."

*) Müller bezieht das „höchste" (ὕψιστος) auf den Umstand, dass Zeus auf dem höchsten Gipfel des Parnasos thronend gedacht werde, was ich für unrichtig halte. Zeus hatte dieses Epitheton als höchster der Götter.

hat, um, wie er damals schon sagte, zum Tempel Apollons in Delphoi zu fliehen, und Sühne zu heischen. Um ihn herum auf Sesseln lagern — so erzählt die Priesterin — schlummernd die Grauengestalten der Erinyen, welche die Priesterin beschreibt, indem sie dieselben erst den Gorgonen, dann den Harpyien vergleicht. Die Gorgonen sind furchtbare Wesen mit grässlichen, erstarrenden, versteinenden Blicken, mit Schlangenhaaren, und mit Schlangen gegürtet. Von den Harpyien erzählt die Sage, dass sie scheussliche Missgestalten gewesen, halb Weib, halb Vogel, Plagegeister des thrakischen Sehers und Königs Phineus, welchem sie die Speisen vom Munde hinwegraften und sie mit stinkigem Unrathe besudelten. Aber die Gorgonen sowohl als die Harpyien waren geflügelt; die Erinyen sind, wie der Dichter ausdrücklich hervorhebt, flügellos. Die Priesterin kennt diese schrecklichen Wesen nicht; aber sie hält dieselben für Menschen, denn sie versichert, dass sie nie einen diesen Entsetzlichen ähnlichen Menschenstamm gesehn*) und kein Land kenne, welches solche Unholdinnen hervorbringe. Das Haus des Gottes ist durch sie verunreinigt und geschändet; aber dem Gotte selbst muss es überlassen bleiben sein Haus von dieser Entweihung zu reinigen. Als τερασκόπος (Zeichendeuter) weiss er, was diese Erscheinung zu bedeuten habe, als ἰατρόμαντις (Arzt) kennt er die helfenden Mittel, als καθάρσιος weiss er, wie das entweihte Haus zu reinigen und wieder zu heiligen ist. Nachdem die Priesterin so auf den bevorstehenden Anblick vorbereitet hat, begiebt sie sich über die Orchestra fliehend hinweg.

Wieder bleiben Bühne und Orchestra eine Weile leer. Diese Pausen in der Handlung des Stückes, während welcher der Schauplatz ganz leer und regunglos sich verhält, dienen unfehlbar dazu die Erwartung des zuschauenden Publikums auf's höchste zu spannen und es athemlos auflauschen zu machen. Endlich thut sich der Vorhang,**)

---

*) Das bedeuten die Worte des Dichters (V. 57): τὸ φύλον οὐκ ὄπωπα τῇσδ' ὁμιλίας, aber keineswegs, wie O. Müller übersetzt: „Kein Volk noch sah ich, das Verkehrs mit ihnen pflegt."

**) Oder die Thür, wie ich schon sagte. Die meisten Erklärer des Aeschylos nehmen an, dass das Innere des Apollon-Tempels durch ein „Ekkyklema" sichtbar geworden sei. Das ist ein gelehrtes Wort, über dessen Bedeutung die Erklärer uneinig sind. Das Ekkyklema bezeichnet die Theatermaschinerie, durch welche die Vorführung des Innern eines Hauses möglich wird. Wahrscheinlich bestand es aus einer (vielleicht halbcylindrischen) Coulissenwand, welche im Kreise herumgedreht werden konnte, so dass die vorher verdeckte Scene im Innern des Hauses plötzlich sichtbar wurde, man also das Innere des Hauses rasch an Stelle des Aeussern zum Vorschein bringen konnte. Sowohl beim Schlusse des „Agamemnon" als bei dem der „Choephoren" sieht man in das Innere des

welcher bis dahin den Einblick in das Allerheiligste des Tempels gehindert hat, auf, und man sieht nun das eben beschriebene Bild, nur noch vermehrt durch die erhabenen Göttergestalten des Apollon, welcher inzwischen auf das flehende Gebet des unglücklichen Orestes erschienen ist, und seines göttlichen Bruders Hermes.

Apollon spricht in der eines Gottes würdigen Weise: *οὔτοι προδώσω*, „ich bin getreu." Seinem Beistande verdankt Orestes, dass seine Verfolger, die Rachegeister der Mutter, ihm einen Augenblick Ruhe lassen, nachdem sie überwältigt von Müdigkeit eingeschlafen sind. Mit wenigen Worten charakterisirt der Gott die Unholdinnen, welche er gar wohl kennt, — und nun kennen auch wir, die Zuschauer, sie. Aber zugleich verkündet der Gott dem unglücklichen Muttermörder, dass sein Loos sei zu fliehen über Land und Meer vor den ihn rastlos verfolgenden Dämonen, bis er zu „Pallas' Stadt", d. h. nach Athen komme, wo er das „alte Bild" (*παλαιὸν βρέτας*) der Göttin umfassen solle. Dort, verspricht der wissende Gott, werde er seine Richter finden und werde er selbst, der Gott, seiner sich annehmen, so dass Orestes der Erlösung von seinem Drangsal sich getrösten könne. Orestes drückt dagegen dem Gotte seine Dankbarkeit und sein Vertrauen aus*); und dieser entlässt ihn, indem er ihn dem Schutze seines Bruders Hermes — den Zeus selber dem Menschen zum Begleiter und Führer (*πομπαῖος*) bestellt hat, — befiehlt. — Apollon verschwindet im Hintergrunde; Hermes geleitet den Orestes hinweg, indem beide von der Bühne auf die Orchestra hinabsteigen und hier abgehen.

Als Orestes später im Tempel der Pallas-Athene wieder auftritt,

---

von der Scene dargestellten Palastes. Man hat daher in beiden Fällen die Anwendung des Ekkyklema angenommen, eben so wie in der gegenwärtigen Scene. Es ist jedoch durchaus nicht nöthig anzunehmen, dass die Drehung des Ekkyklema vor den Augen der Zuschauer vorgegangen sei. Vor diesen zeigte sich ein Vorhang oder eine Thür, hinter welcher das technisch benutzte Ekkyklema sich befand. Alle Verwandlungen der Scenerie wurden auf der griechischen Bühne durch Drehvorrichtungen (Periakten) bewirkt. Zu diesen Vorrichtungen gehörte auch das Ekkyklema. Der Einfall, dass dasselbe ein Rollenapparat gewesen sei, auf welchem die Personen auf die Bühne herausgefuhrwerkt wurden, ist eine Abgeschmacktheit; und wenn man zur Begründung dieser wunderlichen Vorstellung auf Stellen in Aristophanes' Komödien, sich berufen hat, so hat man übersehen, dass die Tragödie auf Illusion, die Komödie auf Persiflage ausgeht, und dass jene das Lächerliche eben so geflissentlich vermeidet, wie diese es sucht.

*) Die Herausgeber legen die Worte (V. 86): *ἐπεὶ δ' ἐπίστᾳ, καὶ τὸ μὴ μελεῖν μάθε* dem Orestes in den Mund, so dass dieser nun dem Gotte eine gute Lehre zu geben sich herausnimmt. Diese Worte sind nur im Munde des Gottes dem Orestes gegenüber am Platze und werden in diesem Munde zum mildesten Troste.

berichtet er selbst der Göttin, dass Apollon ihn von dem Gräuel des Muttermordes an seinem Altare durch Opferceremonien gereinigt habe*); diese Reinigung muss also in der Zeit vorgegangen sein, während die Priesterin von dem, was sie im Innern des Tempels gesehen, berichtet hat. Der beiden Götter (Apollon und Hermes) erwähnt sie nicht; dagegen hebt sie ausdrücklich hervor, dass der Mann auf dem Erdnabel noch bluttriefende Hände gehabt (V. 40 f.); — also war beim Eintritte der Pythias die Reinigung durch den Gott noch nicht erfolgt. Bei den ersten Worten Apollons aber ist die Reinigung bereits geschehen, denn erst zu dem Gereinigten ziemt es dem Gotte zu sprechen. Daher ist auch anzunehmen, dass wenn Orestes sichtbar wird, seine Hände nicht mehr mit Blut besudelt sind. Wir wollen uns dabei erinnern, dass am Schlusse der Choephoren (V. 1024) ausdrücklich hervorgehoben wird, dass Orestes mit dem Blute seiner Mutter befleckt sei. Die Wirkung der Reinigung ist keineswegs die Aufhebung der Schuld des Verbrechers, denn wäre sie diess, so hätte Orestes ja gar nicht nöthig noch nach Athen zu gehen um dort seine Richter zu suchen, so würde die Reinigung der Gewalt der Erinyen ihn entrückt haben. Die Reinigung bewirkt nur, dass der Verbrecher Andere, denen er naht, nicht mehr mit seiner Nähe befleckt und besudelt. Der Verbrecher war gehalten die Wohnungen der Menschen und der Götter zu meiden und zu Niemand zu sprechen, bis er gereinigt war. Daher rechtfertigt Orestes nachher, als er im Pallas-Tempel zu Athen eingedrungen seine Erscheinung und sein Wagniss die Göttin anzureden, so geflissentlich, indem er dreimal wiederholt, dass er bereits gereinigt sei**).

Ich habe angenommen, dass eben so wie Orestes auch Apollon von der Bühne sich entfernt habe, weil die folgende Scene zwischen dem Schatten der Klytämnestra und den Erinyen unmöglich in Gegenwart des Gottes spielen konnte. Sowohl technische als religiöse Gründe sprechen dagegen. Aus letzteren kann auch der Schatten der Klytämnestra nicht auf der Bühne (im Tempel Apollons) aufgetreten sein.

Die Erinyen schlafen noch; da erhebt sich am Rande der Bühne, auf der Orchestra, der Schatten der Klytämnestra aus der Tiefe, und redet die Rachegeister an. Klytämnestra beklagt sich über die Un-

*) V. 270. 271.

**) Er ist nicht mehr προστρόπαιος (der noch um Reinigung flehen muss) und ἀφοίβαντος (ungereinigt) V. 228; er hat viele Reinigungen (καθαρμούς) erfahren V. 228; seine Hand ist nicht mehr befleckt (μύσος) V. 418. Darum darf er wagen, dem Hause der Göttin zu nahen und zu ihr zu sprechen.

gerechtigkeit und Saumseligkeit der Erinyen. Sie selbst ist durch die Erinyen unglücklich geworden; aber für sie wollen jene nicht als Rächer eintreten: sie hat dem Dienste der Rachegeister sich gewidmet, so lange sie lebte; nun sie todt ist, kümmern dieselben sich nicht um sie. Als Mörderin ist Klytämnestra ewiger Schmach im Todtenreiche verfallen; als Ermordete, als von ihrem eigenen Sohne umgebrachte Mutter, hat sie Anspruch auf den Rachedienst der Erinyen. Sie mahnt diese an die Opfer, die sie ihnen bei Lebzeiten gebracht, das war damals, wo sie sich selbst zur Ermordung des Agamemnon vorbereitete. Damals hat sie geflissentlich dem Dienste der Rachegeister sich gewidmet; wir erinnern uns, wie sie selbst schliesslich mit dem Dämon, dem im Hause der Atreiden umgehenden Rachegeiste, sich identificirte. (Agam. V. 1433 ff.) Klytämnestra sucht die Erinyen zu erwecken, damit sie nicht versäumen den flüchtigen Orestes zu verfolgen. Sie spricht „um ihrer Seele willen" (V. 114). Todt, wie sie ist, hat sie kein leibliches Bedürfniss mehr; aber sie dürstet nach Rache. Die Rache ist ein rein seelisches Bedürfniss. — Nur mühsam ermuntern sich die Erinyen allmählich; Klytämnestra stachelt sie auf, indem sie mit bitterer Klage (V. 118), scharfem Hervorheben des an ihr begangenen Verbrechens (V. 120), endlich sarkastischem Hohne (V. 122 und 124) sie aufhetzt. Noch schlaftrunken hetzen die Rachegeister sich selbst (V. 125); Klytämnestra vergleicht sie den Jagdhunden, die im Traume noch knurren und bellen, und stachelt sie mit den schärfsten Worten des Vorwurfs. Da erwachen die Grässlichen, wie ihrer würdig ist: eine rüttelt die andere auf und alle beginnen erst einzeln, dann gemeinsam zu heulen, wie sie inne werden, dass das von ihnen gejagte Wild — Orestes — der Muttermörder — entflohen sei.

Parodos (Zwischenakt) V. 138—169. S. 140—142.

Im „Agamemnon" erschien der Hauptchor (die argeiischen Greise) zuerst mit einem Marschliede auf der Orchestra. In solcher Weise tritt der Chor in den meisten der altgriechischen Tragödien auf. In den „Choephoren" betrat der Chor (die gefangenen Troierinnen) zuerst die Bühne, schritt aber über diese sogleich zur Orchestra hinab. In den „Eumeniden" erscheint der Chor (die Erinyen) zuerst schlafend auf der Bühne und hier erfolgt auch dessen erste Aussprache, welche die Stelle einer Parados vertritt. Noch eine andere Eigenthümlichkeit scheint mir aber der Chor der „Eumeniden" zu haben. Während sonst der Chor stets von einem Chorführer angeführt wird, welcher häufig, namentlich im Dialog, im Namen des

ganzen Chores spricht, hat der Chor der Rachegeister keinen Führer. Wir werden finden, dass die einzelnen den Chor bildenden Rachegeister in den Fällen, wo sonst der Chorführer zu sprechen pflegt, einzeln nach einander reden, so freilich, dass Ein Gedanke, Eine Empfindung alle gleichmässig beherrscht, was auch ganz in der Ordnung ist, da eine individuelle Verschiedenheit derselben gar nicht in ihrem Wesen liegt. Es ist eine auf der Autorität des Aristoteles beruhende Ueberlieferung, dass der Chor (der Hauptchor) des Aeschylos aus zwölf Personen (Choreuten) bestanden habe. In allen Stellen nun, wo der Chor im vorliegenden Stücke dramatisch agirt, kann man diese zwölf Choreuten in ihren Aussprachen unterscheiden. So auch in derjenigen Stelle, mit welcher wir es so eben zu thun haben.*) Auf diese Eigenthümlichkeit eines Chores ohne Führer scheint auch ein Wort des Dichters direct hinzuweisen, indem Apollon (V. 187) sie eine „Herde ohne Hirten" (*ἄνευ βοτῆρος αἰπολούμεναι*) nennt.

Was die Rachegeister aussprechen ist grimmige Wuth über die Flucht ihres Opfers und Widerwille gegen Apollon, der zur Flucht behilflich gewesen. Dieser Widerwille erstreckt sich auf das ganze Geschlecht der „neuen Götter", welche nach ihrer Meinung Gewalt

---

*) Ich habe, um die Vertheilung der Reden an die zwölf Choreuten deutlich zu machen, in meiner Uebersetzung die Zahlen 1 bis 12 den einzelnen Reden vorgesetzt. Wie ich am entsprechenden Orte (vergl. S. 242 f.) angeführt, habe ich einige Wechselreden in meiner Uebersetzung weggelassen, weil ich sie nicht für ächt zu halten vermag, sondern für spätere Einschiebsel erachte. Diese Ansicht findet ihre Bestätigung durch den Umstand, dass nach Weglassung der verdächtigen Reden auch an dieser Stelle die Zwölfzahl der Choreuten deutlich zum Vorscheine kommt. — Im „Agamemnon" macht sich auch an mehren Stellen die Zwölfzahl der Choreuten, welche den Hauptchor der argeiischen Greise bilden, bemerklich; aber, da hier offenbar ein Chorführer (wie auch in den Choephoren) vorhanden war, doch nicht durchgehends. Zunächst tritt die Zwölfzahl in den beiden Marschliedern V. 40—82 uud V. 721—747 hervor, wenn man annimmt, dass immer je zwei Choreuten eine der anapästischen Strophen gemeinsam vortrugen. Im zweiten dieser beiden Marschlieder habe ich jedoch in meiner Uebersetzung (S. 37) die Strophen anders, nämlich so abgetheilt, dass auf je 4 Choreuten eine Strophe kommt. Auch im Gespräche mit Kassandra (S. 48—51) habe ich die Zwölfzahl der abwechselnd sprechenden Choreuten hervorgehoben. Dann aber folgen noeh 24 Zwischenreden, die ich dem Chorführer in den Mund gelegt, die aber ebensowohl auf die einzelnen Choreuten sich vertheilen lassen, so dass also der Chor in der Kassandrascene dreimal durchsprechen würde. Am bedeutendsten tritt aber die Zwölfzahl der Choreuten in der Sterbescene Agamemnons hervor (S. 60), wo in der Aussprache der Choreuten sich die Einzelnen charakterisirend gegen einander abheben. Noch in andern Stellen würde sich die Zwölfzahl der Choreuten mit Leichtigkeit nachweisen und herstellen lassen.

für Recht setzen. Die Erscheinung Klytämnestra's erklären sie selbst für ein Traumgesicht, welches sie aufgeschreckt hat. Zuletzt rügen sie die Schändung des Heiligthums des Gottes durch den blutbefleckten Mörder, welcher den heiligen Stein, den Erdnabel, zu berühren gewagt hat. Aber diese Befleckung und ihr Groll fällt auf Apollon zurück, welcher jene geduldet, welcher die Sterblichen ehrt und die uralten Dämonen verachtet, sie hasst, wie sie ihn hassen und seinen Schützling, den er ihnen doch nicht entziehen kann und soll. Die letzten Ausrufe haben sie, wie ich annehme, wieder einzeln ausgestossen.

Erstes Epeisodion (Erster Act)
V. 170—294. S. 142 —148.

Da erscheint Apollon, natürlich auf der Bühne, im Hintergrunde des Tempels, ohne Zweifel in bedeutender Entfernung (sonst hätte die Bedrohung mit dem Pfeile keinen Sinn), und, wie sich ziemt, in der Höhe. Apollon kommt um sein Haus zu reinigen von den Unholdinnen, die noch in ihm sich aufhalten. Er befiehlt ihnen dasselbe zu verlassen (also sind sie noch darin) und droht ihnen mit Bogen und Pfeil (die er also mit sich führen muss). Während die Rachegeister eilig von der Bühne nach der Orchestra fliehen, drückt der Gott seinen Widerwillen, seinen Abscheu gegen das Treiben dieser Dämonen aus, welche das Recht in seiner niedrigsten, unwürdigsten Gestalt repräsentiren. Der Nachrichter ist auch ein Richter, der Henkersknecht ist auch ein Vollstrecker der Gerechtigkeit! Indem Apollon sie schliesslich eine „führerlose Schaar" nennt, „deren kein Gott sich gnädig annehme", stellt er ohne Zweifel einen negativen Vergleich dieser Unholdinnen mit der holdseligen Schaar der Musen, welchen er selbst als Führer (*Μουσαγέτης*) vorsteht, an. Diese Beziehung schliesst aber nicht aus, dass er zugleich auf ihr ungeordnetes, um kein Haupt sich gruppirendes Beisammensein hindeutet. Und so haben wir die Erinyen uns auch in diesem Augenblicke vorzustellen als eine wirre zusammenhockende Schaar. Es entspinnt sich zwischen ihnen und dem Gotte ein Zwiegespräch, in welchem die Rachegeister wieder einzeln, aber ordnunglos das Wort nehmen. In diesem Disput wird kurz und schlagend der Standpunkt des Gottes dem der Dämonen der Rache gegenüber geltend gemacht. Beide wollen das Recht; aber Apollon will Strafe des Mordes überhaupt, also auch die Bestrafung der Mörderin Klytämnestra, und Heilighaltung der Ehe, welche er als einen den Menschen von den höchsten Göttern (von Zeus und seiner Gemahlin Here) verliehenen Segen anerkennt, der heiliger als Schwur (vergl. das S. 254 Gesagte)

und im urewigen Rechte begründet sei. Von dem allen wissen die Erinyen nichts. Sie wollen nicht Strafe, sondern Rache, d. h. Befriedigung einer durch die Verletzung erzeugten unedlen Gier, und sie verfolgen nur den, welcher sein eigenes Blut vergossen hat, d. h. einen Blutsverwandten umgebracht hat, also den Muttermörder, nicht den Gattenmörder. Die Ehe hat, weil sie nicht durch die Natur, sondern erst durch die Gesittung gegeben ist, für die nur die Naturmacht repräsentirenden Dämonen keine als die roh sinnliche Bedeutung, und durch diese wird dem Gatten gegen den Gatten keine Verbindlichkeit auferlegt. Für die Rachegeister ist Orestes ein ihnen verfallenes Opfer; wie er es geworden, d. h. wie er zu der That gekommen, die ihn an sie ausgeliefert, kümmert sie nicht, sie halten sich lediglich an die That selbst, nicht an deren Motive; — sie gieren nach dem Blute ihres Opfers. Für Apollon dagegen ist Orestes ein Unglücklicher, welcher des Erbarmens der Gottheit würdig ist, weil er nur zum Mörder geworden, indem er Strafe über die Mörder seines Vaters verhängte, wie es ihm eben einzig möglich war. Zuletzt stellt Apollon die Entscheidung des Rechtshandels zwischen ihm und den Erinyen der Göttin der Weisheit, Pallas-Athene, anheim. Nachdem die auf ihr Recht und Amt pochenden Rachegeister entflohen sind, spricht der Gott Worte des heiligsten Mitleides mit dem um Gnade flehenden Sünder aus, welche an die erhabenste Lehre des Christenthums erinnern.

Nachdem auch Apollon verschwunden ist, verwandelt sich der Schauplatz. Anstatt des Apollontempels in Delphoi stellt er den Pallastempel in Athen und dessen Umgebungen dar.

Diese Verwandlung ist in mehr als einer Beziehung ein Gegenstand des Anstosses und des Streites geworden.

Zunächst ist auffällig, dass die Verwandlung mitten in das erste Epeisodion hineinfällt. Es ist nicht zu verkennen, dass der so eben besprochene Auftritt zwischen Apollon und den Erinyen näher dem Vorausgegangenen, als dem Nachfolgenden sich anschliesst, ja dass er ganz und gar zur Exposition der Tragödie gehört. Jeder moderne Dramaturg wird also diesen Auftritt zu dem Prolog zu rechnen geneigt sein. Diess ist aber unrichtig. Man muss im Auge behalten, dass nach dem griechischen Bewusstsein die Chorgesänge die Hauptsache, der zwischen die Chorpartien eingelegte und ihnen vorausgeschickte Dialog (die Epeisodien) aber nur nebensächlich ist, nämlich überhaupt nur vorhanden um die Situation, aus welcher die Chorgesänge hervorgehen, zu motiviren. So wenig wie eine moderne Oper einen Actschluss mitten im Dialog haben kann, so wenig kann ein Epeisodion einer griechischen Tragödie im Dialog abbrechen; — so nothwendig eine Oper mit einem musikalischen

Finale am Actschlusse ausgestattet sein muss, muss auch in der griechischen Tragödie jedes Epeisodion auf einen Chorgesang hinauslaufen. Nur die Exodos (der fünfte Act) bedarf nicht nothwendig eines musikalischen Schlusses, weil sie eine dramatische Ergänzung der Handlung ist, nachdem die Lyrik bereits abgeschlossen hat (so im „Agamemnon"); aber sie ist auch der musikalischen Illustration sehr wohl fähig, wie es denn an einer solchen der Exodos der „Choephoren" und der „Eumeniden" nicht fehlt.

Den grössten Anstoss hat man daran genommen, dass überhaupt eine Verwandlung vorkommt. Denn damit hat der grösste dramatische Dichter einer Verletzung der Regel des Aristoteles von der Einheit des Ortes sich schuldig gemacht — sagt man. Noch immer schwatzt man hie und da den Franzosen die Lehre von den drei Einheiten im Namen des Aristoteles nach, obgleich man den Aristoteles, die alten Tragödien und den eigenen Verstand besitzt um sich selbst ein Urtheil zu bilden. Von der Einheit der Zeit habe ich schon (s. S. 296) gesprochen; die Einheit der Handlung, welche allein im Aristoteles begründet ist, ist von selbst verständlich, auf ihr beruht der Kunstcharakter; von der Einheit des Ortes ist bei Aristoteles mit keinem Worte die Rede. Man versteht darunter die Forderung, dass die Bühne (mit der Orchestra) während des Verlaufes eines Stückes verschiedene Localitäten nicht vorstellen, also eine Verwandlung derselben nicht stattfinden solle. Was die Bühne vorstellt, das gehört zu dem Theile des Drama's, welchen Aristoteles als ὄψις bezeichnet. Von dieser aber sagt er (Poet. 6 a. E.): „Sie wirkt zwar auf die Seelen der Zuschauer, ist aber das Unkünstlerischste und am wenigsten zur Poesie Gehörige; denn die Wirkung der Tragödie beruht nicht auf der Aufführung und den Schauspielern. Für die schauspielerische Aufführung ist die Kunst des Theaterschneiders und des Theatermalers (ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη) wichtiger als die des Dichters." Aristoteles behandelt, wie man sieht, die Scenerie als etwas so untergeordnetes, dass er sich auf sie weiter gar nicht einlässt. Dass durch sie die Einheit der Handlung, auf welche Aristoteles das grösste Gewicht legt, nicht beeinträchtigt werden darf, versteht sich von selbst. Aber die Handlung gehört zum Menschen, nicht zum Orte. So lange und wo man in Beziehung auf das rein Schauspielerische noch technisch unbehülflich und armselig ist, wird man freilich wohlthun den Ort der Handlung so wenig als möglich zu wechseln, um die Illusion der Zuschauer nicht zu stören. Eine Kunstregel für die Composition des Drama lässt sich aus solcher Armseligkeit nicht ableiten. Aber gewiss ist, dass die Sucht durch Scenerie, Verwandlungen der Bühne, Garderobe, Mienenspiel, Aufzüge, überhaupt alles was vorzugsweise den Gesichtsinn in Anspruch nimmt,

auf das Publikum, welches mehr Zuhörer als Zuschauer sein soll, zu wirken, in dramatischer Beziehung von höchst untergeordnetem Kunstwerth ist. An Mitteln die Bühne mitsamt der mit ihr ein Ganzes ausmachenden Orchestra rasch zu verwandeln, fehlte es der Theatertechnik der Griechen nicht (— ich erinnere nur an die thatsächlich im Umdrehen die Verwandlung bewirkenden Periakten —); diese Mittel sind uns auch noch zum Theil bekannt, es würde mich aber zu weit führen, wenn ich hier dieselben näher beschreiben wollte. Nur Eine Schwierigkeit will ich zu heben suchen, an welche vornehmlich diejenigen sich stossen, welche Verwandlungen des griechischen Theaters während der Aufführung eines Stückes für unausführbar halten. Es ist nämlich eine ausgemachte Sache, dass die Orchestra mit der Bühne stets ein artistisches Ganzes ausmachte, so dass sie immer eine der Darstellung der Bühne angemessene und angepasste Bedeutung hatte. Jede Veränderung der Bühne setzte also in den meisten Fällen auch eine Veränderung der Orchestra voraus, wenigstens mussten die Uebergänge zwischen Orchestra und Bühne, namentlich die Wand, mit welcher die Bühne über die Orchestra sich erhob, jedesmal der eigentlichen Bühne (der Scene) gemäss decorirt sein. Jede Verwandlung der Bühne mit der Orchestra würde also vor den Augen der Zuschauer vorzunehmen gewesen sein, wenn man nicht die Orchestra samt der Bühne den Augen der Zuschauer hätte zeitweilig entziehen können. Das erstere hält man für unzulässig, das zweite für unmöglich. Was die Unzulässigkeit der Verwandlung vor den Augen des Publikums betrifft, so ist nur zu verwundern, wie gerade wir Deutschen dazu kommen, an einer solchen Verwandlung Anstoss zu nehmen; da wir an die langweiligste, störendste und ungeschickteste Theaterverwandlung gewöhnt sind; aber ich meine allerdings, dass selbst bei der geschicktesten und gewandtesten Ausführung die Verwandlung vor den Augen des Publikums bei den kunstsinnigen Griechen für ganz unzulässig gehalten worden sei. Es bleibt also nichts übrig, als dass bei einer Verwandlung die Orchestra samt der Bühne durch einen Vorhang den Augen der Zuschauer entrückt worden sei. Diess aber hält man für eine Unmöglichkeit aus folgenden Gründen. Die Orchestra ist — so sagt man — der halbkreisförmige Raum vor der Bühne, welcher ringsum von Zuschauerplätzen umgeben ist; um diesen Raum den Augen der Zuschauer zu entziehen, hätte man eine ungeheure cylindrische Fläche (den halben Mantel eines Cylinders) aufrichten müssen, und dann wäre auch noch nöthig gewesen, die breite Strasse, welche unmittelbar vor der Bühne vorbei über die Orchestra hinwegführte, und welche nach beiden Seiten hin die Eingänge zur Orchestra, zur Bühne und zum Zuschauerraume darbot, durch Vorhänge abzuschneiden. Eine solche Vorrich-

tung wäre allerdings kaum ausführbar gewesen, zumal wenn man die Orchestra gleich dem Zuschauerraum als nicht überdacht anzunehmen hat. Aber sie war auch gar nicht nöthig: das ganze Räsonement beruht auf einem Missverständnisse. Jener halbkreisförmig begrenzte Platz vor der Bühne bis zu den Zuschauerplätzen ist gar nicht die Orchestra, sondern die Konistra (der Sandplatz). Die Orchestra (der Tanzboden) bestand in einem Gerüste, welches auf der Konistra unmittelbar vor der Bühne nach Bedürfniss aufgeschlagen wurde, bald höher bald niedriger, bald mehr bald weniger breit und lang. Sie lag also so nahe vor der Bühne, dass deren Bedachung, welche in die Konistra hineinragte, sie überdeckte, und da nun auch die beiden erwähnten Seiteneingänge (die Parodoi) architektonisch eingerahmt waren, so war nichts leichter, als einen Orchestra und Bühne zugleich verbergenden Vorhang anzubringen, derselbe mochte nun von unten in die Höhe gehoben, oder von oben herabgelassen werden.

Doch wenn nun auch endlich die Gelehrten zugeben müssen, dass in den „Eumeniden" eine Verwandlung der Bühne, eine Veränderung des Ortes der Handlung ohne Zweifel vorgekommen sei, wenn sie ferner auch die, auch aufgestellte, colossal alberne Ansicht fallen lassen, dass die ganze Verwandlung darin bestanden habe, dass dem Publikum bemerklich gemacht worden sei, dass es nun den vor Augen stehenden Tempel gefälligst nicht mehr für den delphischen Apollontempel, sondern für den athenischen Pallastempel zu halten habe (— es brauchte ja, bemerkt O. Müller, nur der Erdnabel fortescamotirt und eine Bildsäule der Pallas aufgestellt zu werden —); so sind sie doch darüber: was nun eigentlich die Bühne mit der Orchestra dargestellt habe, keineswegs einig.

Apollon hat den Orestes angewiesen nach Pallas' Stadt zu gehen und dort das „alte Holzbild" der Göttin zu umfassen: (V. 89 f. *μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν ἵζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβὼν βρέτας*). Nun weiss man aus dem untrüglichen Zeugnisse des Pausanias (I, 16), „dass das heiligste Bild der Pallas, welches die Athener schon längst vorher, ehe sie sich aus einzelnen Gemeinden zu Einem Gemeinwesen zusammenthaten, gemeinsam verehrt hatten, ein aus Holz geschnitztes Bildniss war, welches der Sage nach vom Himmel herabgefallen sein sollte, und dass dieses Bild auf der Burg zu Athen (der Akropolis) aufbewahrt wurde, welche früher kurzweg die Stadt (*πόλις* oder *πτόλις*) genannt wurde. Das „alte Bild" der Athene ist aber auch sonst allgemein bekannt, und eben so bekannt ist, dass dasselbe im Tempel der Athene Polias (der Burg- oder Stadtgöttin) aufbewahrt wurde, welcher auf der Akropolis nördlich vom Parthenon neben dem Erechtheion stand, und dem Areiopagos, einem Hügel westlich von dem Felsen, auf dem die Akropolis sich erhob, gerade

gegenüber lag. Da wir nun nach Erfolg der Verwandlung den Orestes bei dem Bilde der Athene wiederfinden, im Hause der Göttin, wie er selbst ausdrücklich sagt, und in genauer Ausführung des Befehls Apollons, auf welchen er sich selbst beruft; so scheint fast sonnenklar, dass die Scene nunmehr den Tempel der Athene Polias darstelle, so wie, dass die Orchestra und die Decorationen zu beiden Seiten die Umgebung dieses Tempels versinnlichen. Hiermit stimmt dann weiter vortrefflich, dass später Athene selbst bei der feierlichen Stiftung und Einsetzung des hohen Gerichtshofes auf den Areiopagos, den Hügel, welcher von Ares den Namen hat, und auf welchem (wie sie berichtet) vor Zeiten die Amazonen im Kriege gegen Theseus ihre Belagerungsthürme aufgerichtet hatten gegen Athen, als den künftigen Sitz des hohen Gerichtshofes hindeutet (vergl. V. 642 ff.), so wie dass Athene den Erinyen einen Ehrensitz in der Nähe des „Hauses des Erechtheus" (V. 802) anbietet und endlich im feierlichen Aufzuge sie zu der für sie bestimmten Wohnung (V. 938 ff.) hingeleitet, welche als eine in's tiefste Innere der Erde führende Kluft geschildert wird. Es ist aber bekannt, dass das Heiligthum der Erinyen mit der in den Schooss der Erde niederführenden Kluft auf dem Areshügel, und zwar auf dessen der Akropolis zugewendeten Seite lag, so dass die Göttin sehr wohl von ihrem Tempel aus auf diesen Ort hinweisen konnte. Es scheint auch endlich klar, dass wenn man jemand im feierlichen Aufzuge zu einem Orte hingeleitet, dieser Ort wo anders liegen müsse, als da, von wo aus der Zug angetreten wird. Aber alles das hat nicht zu verhindern vermocht, dass nicht der genialste der Philologen „auf den ersten Blick" erkannt, dass die Scene nicht auf der Akropolis in und vor dem Tempel der Athene, sondern vielmehr auf dem Areshügel spiele, und zwar — bei demjenigen Altare der Athene, welchen Orestes hier der Athene zu Ehren aus Dankbarkeit für seine Freisprechung errichtet hat. Wie Orestes das Bild der Göttin auf einem Altar um Rettung flehend habe umfassen können, den er selbst erst nach erfolgter Rettung errichtet hat, das ist einigermassen schwierig zu begreifen, nur nicht für das Genie eines Philologen, dem alles begreiflich ist, wozu er ein Citat anführen kann.*) Da aber Aeschylos nichts weiter als ein Poet war, so wage

*) Allerdings nämlich sagt Pausanias (I, 28) der von Orestes geweihte Altar stehe an der Stelle, wo jener angeblich gerichtet worden. Aber damit sagt, er nichts zur Erklärung des Aeschylos, sondern deutet im Gegentheil die Abweichungen von der Sage an, welche Aeschylos sich erlaubt hat. An dem angeführten Orte sagt Pausanias auch, der Areiopagos habe seinen Namen daher, weil Ares hier zuerst vor Gericht gestanden, während Aeschylos den Namen (V. 645 ff.) von der Verehrung ableitet, welche die auf diesem Hügel lagernden Amazonen dem Ares widmeten,

ich dennoch anzunehmen, dass es ihm unmöglich gewesen sei, einen Altar früher vor Augen zu stellen, als er errichtet war, und die Erinyen zu einem Orte im feierlichen Aufzuge hingeleiten zu lassen, an welchem sie sich bereits befanden. Noch aber erlaube ich mir auf einen kleinen Zug hinzudeuten, welcher ebenfalls dafür spricht, dass die Scene nach der Verwandlung den Tempel der Athene Polias dargestellt habe. Wir erinnern uns, dass Apollon seinem Bruder Hermes auftrug den Orestes zu begleiten auf seiner Flucht vor den Erinyen zu dem Heiligthum auf der Akropolis, in welchem das alte Holzbild der Athene sich befinde. Gleich nach der Verwandlung stellt Orestes bei diesem Bilde sich dar; — aber wo ist sein Begleiter Hermes geblieben? Hätte sich nicht gehört, dass auch er in der Scene gegenwärtig gewesen wäre? Nun — er war gegenwärtig! Wir erfahren von Pausanias (1, 27), was natürlich alle Athener wussten: „im Tempel der Athene Polias stand unter Myrthen versteckt eine uralte hölzerne Statue des Hermes." Stellt also die Scene das Innere des Tempels der Athene Polias dar, so fehlte in ihr auch Hermes nicht.

Halten wir denn an der Ueberzeugung fest, dass nach der Verwandlung die Bühne den Tempel der Athene Polias auf der Akropolis zu Athen darstelle, in welchen man hineinschaut, so dass man den Altar mit dem alten Holzbilde der Göttin auf demselben erblickt, während die Seitenwände der Bühne und der Orchestra die reiche Umgebung dieses Tempels und die von der Akropolis aus sich darbietenden Fernsichten darstellen, namentlich den dem Felsen, auf welchem die Akropolis liegt, gegenüber liegenden Areshügel mit der Grotte, welche den Erinyen später zur Wohnung angewiesen werden soll.*)

---

und als den ersten Gerichteten nicht Ares, sondern Orestes aufstellt. Wenige Zeilen später hebt Pausanias unter Nennung des Aeschylos (dessen Dichtung ihm also vor der Seele steht, so dass er seine Wissenschaft im Gegensatze gegen diese vorbringt) auch dessen von der gewöhnlichen Vorstellung ganz abweichende Darstellung der Erinyen ausdrücklich hervor.

*) Um wenigstens von der ungefähren Ansicht der Bühne ein Bild zu geben, verweise ich meine Leser auf eine vortreffliche, kleine Monographie: „Die Akropolis von Athen" von Ernst Curtius (Berlin 1844). Hier heisst es: „Wenige Schritte weiter und vor uns steht das Heiligthum der Burggöttin, der Athene Polias — ein vieltheiliges räthselhaftes Gebäude. Das Mittelhaus (von Osten gesehen) ist durch eine schöne Jonische Säulenhalle geschmückt; an diess Haupt- und Mittelgebäude schliessen sich zwei Seitenhallen; die eine, kleinere, links vorspringende ist die von den sechs weiblichen Gestalten, welche die Decke tragen, sogenannte Karyathidenhalle; die andere, grössere zur Rechten wird von sechs prächtigen Säulen gebildet, welche mehre Fuss niedriger stehen als

Orestes eilt als Flüchtling vor den Erinyen über die Orchestra, stürzt auf die Bühne, in den Tempel der Athene und umfasst flehend

---

die der östlichen Vorhalle. An dieser Tempelstätte hatten die ältesten Athener, ja Erechtheus selbst hatte nach dem Glauben der Väter hier das vom Himmel gefallene Bild seiner göttlichen Pflegerin (Athene) aufgestellt; dieses alte Bild war von Jahrhundert zu Jahrhundert sorgfältig aufbewahrt worden und durfte nie von seiner Stelle gerückt werden. Neben demselben war der Stifter der Athenischen Religion Erechtheus selbst bestattet worden; sein Grab war unantastbar, ein Talisman, an den das Heil der Stadt geknüpft war. Hier ferner hatte Athene sich die Schutzherrschaft von Attica erworben, denn als das schöne Land aus dem Schoosse des Meeres auftauchte, da behauptete Poseidon, welcher dasselbe so lange mit seinen Fluten bedeckt hatte, ihm gebühre auch ferner die Herrschaft. Götter kämpfen im Wohlthun. Der Gott des Meeres sah den wasserlosen Felsen; mit dem Dreizack öffnete er die gefesselten Brunnen der Tiefe und zu seinen Füssen sprudelte eine Quelle; Athene aber, daneben stehend, ersann ein Geschenk, welches mit der Entwicklung der Landesbewohner in einem innigeren Zusammenhange stand: ein Oelbaum sprosste auf ihren Wink hervor, und so sehr die Athener die Macht des Poseidon auf ihrem Boden anerkannten, sie gaben ihr den Sieg und die volle Huldigung, welche der Landesgöttin gebührte. Mit feinem Sinn erkannten die Athener den Werth dieses Baumes, der ganz für ihr steiniges, wasserarmes Land geschaffen war. Die üppige Naturkraft tropischer Gewächse, welche Nahrung spenden ohne Arbeit zu fordern, halten den Geist auf niederer Stufe zurück; aber jene Culturbäume, welche der treuen Pflege späten und mässigen, aber sichern und segenvollen Lohn gewähren, das sind die wahren Wohlthäter des Menschen, dem sie den Boden lieb und werth machen, den sie Achtung vor dem Eigenthum lehren und zu höherer Gesittung anleiten. Darum eignete kein Baum sich besser zum Sinnbilde der Attischen Landesgöttin, und während im Laufe der Jahrhunderte Burg und Stadt zerfallen sind und selbst die Völkerstämme hier gewechselt haben, so grünt noch heute im Kephissosthale der alte Olivenhain, das einzige unverwüstliche Denkmal des altattischen Lebens. Je mehr aber im Thale jene Pflanzungen Wurzel schlugen und Segen verbreiteten, desto sorgsamer pflegte man auf der Burg den Vater aller Attischen Oelbäume, den von Athene selbst geschaffenen."

„Alle diese heiligen Gegenstände nun, welche auf diesem geweihten Boden zusammentrafen, die Documente göttlicher Fürsorge und Huld, sollte ein Gebäude unter seinem schützenden Dache vereinigen, und hierin liegt der Grund, warum die Kunst, die treue Dienerin der Religion, ein von der gewöhnlichen Einfachheit griechischer Tempelanlagen so abweichendes Gebäude geschaffen hat. Vielleicht war es eben jene prächtige Halle zur Rechten, welche den Brunnen des Poseidon deckte, und vielleicht an der entgegengesetzten Ecke die berühmte Karyatidenhalle, in deren Marmorgehege der heilige Baum stand und sein Laub ausbreitete um das schöngeflochtene Haar der attischen Mädchen, die im vollen Festschmucke leicht und anmuthig das geschmückte Dach des Heiligthums tragen. Das Heiligste aber war das Mittelgebäude; dort stand der Göttin uraltes Schnitzbild aus Olivenholz, nach welchem die Athener den ganzen Tempel zu benennen pflegten; in ihrer Nähe viele Gegenstände der ältesten Kunstübung der Athener; zu ihren Füssen die unterirdischen Heroengräber des Erechtheus und des Kekrops; neben ihr die Kapelle der Pandrosos, wo die

deren Bildniss. Er führt nun weder ein Schwert, noch den Oelbaumzweig, mit welchem er um Reinigung bittend den Apollontempel betreten hatte; sein ganzes Aeussere wird den über Land und Meer Gehetzten verrathen. Nur wenige Worte zu sprechen ist ihm vergönnt, da folgen ihm auch schon die Rachegeister. Sie sind auf seiner Fährte wie Bluthunde auf der Spur des angeschossenen Wildes. Ordnunglos schwärmen sie herbei und ordnunglos sprechen sie. Auf der Orchestra spüren sie umher; seiner Fährte nachschnüffelnd entdecken sie ihn endlich am Altar Athenes. Aber so ungeordnet ihr Auftreten ist, so in sich einig sind Gedanken und Empfindung, welche sie alle beseelen; und so vereinigen sie sich, sobald sie ihr Opfer entdeckt, sogleich zu einer gemeinsamen Aussprache. Diese kurze Chorpartie fügt sich so in die Handlung des Stückes ein, dass man ihr die Bedeutung eines Stasimon nicht zusprechen kann. Orestes nimmt zunächst keine Rücksicht auf seine Verfolgerinnen, sondern verfällt in ein Selbstgespräch, in welchem er vor sich selbst, zugleich aber auch vor der Göttin, deren Heiligthum er betreten, deren geweihtes Bild er umklammert hält, sein Wagniss zu rechtfertigen sucht. Dann wendet er sich direct in inbrünstigem Gebete zu der Göttin, indem er sie beschwört zu seiner Errettung, zu seiner Erlösung zu erscheinen. Zunächst hat sein Gebet nur die Folge, dass die Rachegeister mit wildem Hohne ihm antworten. Kein Gott, meinen sie: wird ihn erretten; er ist ihrer Macht verfallen. Mit den grässlichsten, schauderhaftesten Schreckbildern suchen sie seine Seele zu verwirren. Offenbar vermögen sie noch nicht ihn zu fassen, weil er im Schutze des Heiligthums ist, welchem die Rachegeister nicht zu nahen wagen. Um ihn zu erlangen, wollen sie seine Seele bannen, wie sie selbst sagen. Und so singen sie ihm denn ein Lied, welches wohl geeignet ist, seinen Geist in die Fesseln des Wahnsinns zu schlagen, dass er endlich verzweifelnd von dem Zufluchtorte fortrast und in ihre Arme stürzt, die sie von allen Seiten her gierig nach ihm ausstrecken.

---

attische Nymphe zum Danke für ihre treue Sorge um die Kindheit des Erechtheus zur Seite der Göttin verehrt wurde."

Nimmt man an, dass die Bühne den Tempel von seiner Hauptseite, der östlichen, darstellte, so musste sich der Areshügel links (vom Zuschauer aus) im Hintergrunde erheben. Von den Gebäuden der Akropolis aus aber erblickte man rechts das Parthenon, den herrlichsten aller Prachtbaue Athens, der aber freilich erst bei Lebzeiten des Aeschylos erbaut worden ist. Das Theater selbst, in welchem Aeschylos seine Stücke zur Aufführung brachte, lag noch weiter rechts hinter dem Parthenon am Fusse des Felsens, auf welchem die Akropolis stand. — Der Anblick, den die Bühne bei der Darstellung der Eumeniden nach der Verwandlung darbot, war der allen Athenern bekannte, den man hatte, wenn man durch die Propyläen in das Innere der Akropolis getreten war.

Chorpartie (Zwischenact) V. 295 bis 369. S. 148—153.

Während des folgenden Stasimon befinden sich die Rachegeister auf der Orchestra, die nur wenige Stufen niedriger sein dürfte als die Bühne. Auf dieser, im Tempel der Athene, verharrt Orestes, krampfhaft das Bild der Göttin umklammernd, und nur durch sein Geberdenspiel den schrecklichen Antheil ausdrückend, den er an dem Zauberliede der Rachegeister nimmt. Diese begleiten ihr grässliches Lied mit den entsprechenden Bewegungen. Ich nehme an, dass der Gesang abwechselnd von einzelnen Stimmen und vom ganzen Chore vorgetragen wird, und dass sie während der Vorträge der einzelnen Stimmen regunglos in den geigneten Attituden stehen, während der refrainartig sich wiederholenden allgemeinen Gesänge aber wilde Reigentänze ausführen, aus denen sie dann beim Schlusse plötzlich zur regunglosen Gruppe erstarren. Der Gesang der Erinyen, wie er beschrieben wird, („ohne Harf- und Flötenklang" vergl. das S. 240 f. Gesagte), wird ohne alle Instrumentalbegleitung vorgetragen, nur Lärminstrumente dürften die Reigentänze passend begleiten, so dass jeder Refrain mit einem schrillen Schlage endigt, bei welchem die Gruppe erstarrt.

Die Chorpartie beginnt mit einem anapästischen Liede, (einem Marschliede V. 295 bis 309), bei welchem die Rachegeister sich sammeln und Stellung nehmen. Im griechischen Text zerfällt (und so auch in der Uebersetzung, wenn man je zwei Verse zusammenfasst, wie auch der Sinn zulässt und rythmisch angedeutet ist) das Lied in sechs Abtheilungen, so dass nahe liegt, wie immer je zwei Choreuten ihre Bewegungen gleichzeitig ausführen. Nachdem so der Chor seine Stellung genommen, beginnt das eigentliche Stasimon. Eine einzelne Stimme erhebt einen klagenden Gesang, ein Gebet zur Mutter Nacht, in welchem die Erinyen über den „jungen Gott" Apollon sich beklagen, der ihre Macht und ihr Recht ihnen verkümmern wolle. Dabei steigert sich die Empfindung von Vers zu Vers bis zur Wuth. Und plötzlich nun wendet sich der ganze Haufe der Rachegeister an das ihnen verfallene Opfer und erschüttert dessen Seele mit wildem Gesang und rasendem Tanze bis sie eben so plötzlich, wie sie aufgesprungen, wieder zu einer regunglosen Gruppe erstarren. Eine zweite klagende Einzelstimme schildert das furchtbar ernste Amt der Rachegeister. Wieder wie zuvor steigert sich aber die Empfindung zur rasenden Wuth, bis die Geister abermals den Unglücklichen mit Geschrei und in wildesten Sprüngen bestürmen. So wechseln Einzelgesang und voller Chor noch dreimal. Eine dritte Einzelstimme schildert erst wehmüthig, dann aber zum schärfsten Schmerz sich

steigernd, das elende Loos der Rachegeister, und der Chor fällt den unglücklichen Muttermörder mit der herzzerfleischendsten Anklage und mit blutlechzender Gier an. Eine vierte Einzelstimme drückt unmittelbar die Sehnsucht der Dämonen nach Erlösung aus, steigert sich aber zu Zorn und Hass gegen die Götter, denen sie dienen müssen, und die sie dafür verachten, worauf sich der vorhergehende Chor wiederholt. Eine fünfte Einzelstimme endlich schildert noch das menschliche Elend, das aus frechem Uebermuth in das Verderben stürzt, welches sie, die Rachegeister, bereiten; und darauf erreicht der Chorgesang den höchsten Gipfel sinnverwirrender Wuth gegen Orestes, dessen Endschicksal grässlich prophezeiend. Wieder bricht der wilde Gesang plötzlich ab, wieder erstarrt das in tobender Raserei sich regende Leben*), — und nun erheben die Geister einen schauerlich feierlichen allgemeinen Gesang, in welchem das Bewusstsein sittlicher Berufung, furchtbarsten Ernstes und unerschütterlicher Macht in würdigster Weise sich ausspricht. Der Chorgesang, welchen wir eben besprochen, ist das schauerlich grossartigste Gedicht, welches in griechischer Sprache — ja wohl welches überhaupt gedichtet worden. Wenn die alte Anekdote wahr ist, dass der Aufzug der Erinyen auf dem athenischen Theater einen so erschütternden Eindruck auf die Zuschauer hervorgebracht hätte, dass schwangere Frauen vor Schreck und Entsetzen Fehlgeburten erlitten hätten, so kann sie sich nur auf den Aufzug beziehen, welcher diesem Chorgesange vorausgeht und auf diesen selbst.**)

Kehren wir zur Situation zurück, so ist anzunehmen, dass der Chor der Rachegeister während des grässlichen Liedes dem Orestes immer mehr sich genähert hat, so dass sie das letzte feierliche Lied in unmittelbarer Nähe an dem Tempel singen und dabei ihre Arme nach Orestes ausstrecken, der schon sich erhoben hat und im Begrif ist das Bild der Göttin fahren zu lassen um den Rachegeistern entgegen zu taumeln. Da erfüllt Gewölk den Hintergrund des Tempels und aus demselben tritt strahlend in erhabenster Schönheit der Göttin — Pallas-Athene.

---

*) Es scheint ein sechstes Solo verloren zu sein; wäre es noch vorhanden, so würde auch das dritte Tutti zu wiederholen sein.

**) Es ist offenbar, dass eben diese Chorpartie unserm Schiller in seinem „Die Kraniche des Ibicus“ vor der Seele gestanden hat.

„Und schauerlich, gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus Weise,
Die durch das Herz zerreissend dringt,
Die Bande um den Sünder schlingt.
Besinnungraubend, herzbethörend
Schallt der Erinyen Gesang etc.“

Zweites Epeisodion (Zweiter Act) V. 370 bis 462. S. 153—157.

Die Art und Weise, wie Athene auftritt, hat den Erklärern des Aeschylos wieder Kopfzerbrechen gemacht. Athene selbst sagt zwar sehr deutlich wie sie komme (V. 376 ff.), nämlich anstatt der Flügel mit dem κόλπος αἰγίδος rauschend und auf einem mit muthigen Pferden bespannten Wagen. Dass Götter zu ihren Reisen nicht die Landstrassen benutzen, sondern auch mit Pferden durch die Luft kutschiren, ist eine feststehende Thatsache, — macht doch Phoibos eine solche Reise Tag für Tag. Aber daran nehmen auch die Erklärer keinen Anstoss. Sie bleiben zunächst an dem κόλπος αἰγίδος hängen, indem die denselben für den Schild der Göttin halten, den ihr Vater Zeus ihr gelichen haben soll. Von diesem Schilde haben sie im Homer gelesen. Die Aegis ist aber kein Schild, sondern ein Gewand, welches die Athene trug, und das mit dem Schilde des Zeus nichts gemein hat als den Namen, und dass es auch eine Art von Schutzwaffe war. Sehr viele antike Statuen stellen Athene mit diesem ihr eigenthümlichen Kriegsgewande vor. Dasselbe ist auf der rechten Schulter befestigt und geht über die Brust nach dem linken Arme, indem es entweder unter diesem sich wegzieht oder auch über denselben gebreitet ist. Die Falte des Gewandes über der Brust nannten die Griechen κόλπος und es ist offenbar, dass bei rascher Bewegung die Aegis wie ein Fittig sich ausbreitete und in der Luft rauschte. Indess kann man vielleicht auch die Vertiefung eines Schildes einen κόλπος nennen; nur rauscht ganz gewiss diese Vertiefung nicht. Aber Athene sagt: sie komme auf einem mit Pferden bespannten Wagen, und das glauben ihr die Philologen nicht; sie halten es wenigstens für ganz unmöglich, dass diese Pferde auf der Bühne zu Athen erschienen seien. Natürlich — bei dem rohen Culturstande der Griechen zur Zeit des Perikles, bei dem niedrigen Kunststandpunkte, den die Griechen einnahmen, konnten höchstens hölzerne Pferde mit steifen Beinen vorgeführt werden, über welche ein geistreicher Philologe sich lustig macht, dessen Phantasie unter einem hölzernen Pferde ein Nürnberger Spielzeug sich vorstellte. Freilich ein Blick auf die Reliquien der Parthenon hätte dem grossen Gelehrten sagen können, ob die Griechen Pferde zu bilden verstanden. Was sie aus Stein herzustellen vermochten, hätten sie am Ende wohl auch aus Holz fertig gebracht. Ich aber bin fest überzeugt, es war dem Aeschylos und seinem Σκευοποιός eine Kleinigkeit sogar die Athene auf einem von lebendigen Pferden gezogenen Wagen ankommen zu lassen. Man hat aber gar nicht nöthig die kühne Hypothese anzunehmen, dass die Griechen auf ihrer Bühne, die auf ein Publikum

von 50000 Menschen eingerichtet war, etwas hätten zu Wege bringen können, was eine moderne Bühne, vor welcher keine 5000 Zuschauer sitzen, auch ermöglicht; weiss man doch ganz gewiss, dass die Griechen Götter in Wolken niedersteigen lassen konnten auf ihrer Bühne. Mit Hilfe solcher Wolken liessen sich sogar gemalte Pferde schicklich zur Ankunft Athenes benutzen. Und wenn die Griechen Maler hatten, welche Weintrauben so täuschend darstellen konnten, dass die Vögel vom Himmel herniederflatterten, um zu naschen, so wird der berühmteste Decorationsmaler Griechenlands, Agatharchos, welcher die Decorationen zur Oresteia gemalt und sich dadurch unsterblichen Ruhm erworben hat, wohl auch ein Paar Pferde zu Stande gebracht haben, über deren Steifbeinigkeit wohl sogar ein deutscher Schulmeister seinen Humor nicht gehabt hätte. Indess diese ganze ὄψις ist von so untergeordneter Bedeutung, dass sie ganz bequem auch ganz wegfallen konnte. Athene braucht nur anstatt „auf diesem Wagen" zu sagen: „auf einem Wagen", so kann ihr Auftreten aus den Wolken im Tempel auch ganz einfach zu Fuss geschehen. Und so habe ich die Situation in meiner Uebersetzung gefasst, um nicht einen modernen Requisiteur in Verlegenheit zu setzen.

Mit derselben göttlichen Würde und Anmuth, wie Apollon bei seinem ersten Auftreten, redet auch Athene bei ihrer Erscheinung.*)

Der Gegensatz zwischen ihr, der Repräsentantin des edelsten Culturlebens, gegen die Vertreter roher Naturgewalt spricht sich in mildester und doch entschiedenster Weise dadurch aus, dass jene die Rachegeister gar nicht kennt, sie also fragen muss, wer sie seien. Ja man fühlt bei den Worten der Göttin, dass ihr ganzes edles Wesen mit Grauen und Abscheu von den vor ihr stehenden Unholdinnen sich abwendet, aber diess kommt nur dadurch zur Erscheinung, dass sie selbst die sittliche Pflicht sich auferlegt die fremden Wesen mit keinem Worte des Tadels zu verletzen. Nicht also wie Apollon mit herber männlicher Strenge, sondern mit herzgewinnender weiblicher Milde tritt Athene den ihr wie jenem widerwärtigen Wesen gegenüber. In den letzten Worten ihrer Ansprache drückt sich aber der

*) Von guter Vorbedeutung für Orestes ist, dass Athene, wie sie sagt, von den Ufern des Skamandros (des Flusses, der die Ebene von Troia durchströmt) kommt, wo sie als Schutzherrin Athens das Land in Besitz genommen hat, welches die Griechenfürsten (nach der Eroberung von Troia) dem Stamme des Theseus (d. h. den Athenern) als Ehrengabe gewidmet haben. Es lässt sich hiernach erwarten, dass Athene die Ermordung des Führers der Griechenfürsten von Troia, des Agamemnon, nicht gleichgültig aufnehmen werde. Mit wenigen Worten (V. 371 — 375.) charakterisirt der Dichter die Stellung der Göttin einerseits zu Athen, anderseits zu dem Könighause von Argos.

Widerspruch zwischen der geistig edlen Göttin und den naturwüchsigen Dämonen noch bestimmter aus. Die Erinyen kennen nur ein Recht, welches als urewige Weltordnung (προστεταγμένον nennen sie es V. 199) existirt, und ihnen ein Ehrenamt (τιμή V. 218, 312, 392 u a.) auferlegt, das sie aber selbst als ein über sie verhängtes Loos (λάχη V. 328) ertragen; — also das harte Gesetz der Nothwendigkeit. Athene dagegen legt sich selbst ein Gesetz auf, und zwar ein solches, welches eine Liebespflicht enthält: sie bestimmt sich selbst durch Einsicht in das, was sich gehört und was recht ist — sie ist in der Freiheit.

Athene hat gefragt, wer die ihr unbekannten Unholdinnen seien, die weder Menschen noch Göttern gleichen, und diese antworten mit einem Worte, das ihren Namen angiebt, den sie in dem Reiche führen, welchem sie angehören: Arä. Ueber die Bedeutung dieses Wortes habe ich mich (S. 234) bereits ausgesprochen; übersetzt habe ich concreter: Rachegeister. Der griechische Name drückt die Unmittelbarkeit, die rein natürliche, also jeder geistigen Selbständigkeit, d. h. der Freiheit, entbehrende Existenz aus. Weiter aber geben diese Rachegeister auch der Göttin noch Nachricht von ihrem Ehrenamte (τιμή): sie verfolgen Mörder, sie treiben sie dahin, wo es keine Freude giebt. So, sagen sie, verfolgen sie auch den Orestes, weil er seine Mutter umgebracht. Die Göttin aber fragt: warum hat er das gethan? Darauf haben die Arä keine Antwort, denn für sie giebt es keine Frage warum, sondern nur die, ob er es gethan. Als daher Athene sagt, nachdem sie den Kläger gehört, wolle sie auch den Angeklagten vernehmen, erwidern die Dämonen, so möge sie den Orestes schwören lassen (ob er es gethan, ob nicht). Diesen Vorschlag verwirft Athene, indem sie sagt: (V. 403) κλύειν δικαίως μᾶλλον ἢ πρᾶξαι θέλεις, d. h. wörtlich: „Du willst lieber für gerecht gelten, als gerecht sein." Wer für gerecht gilt, der hat die Form der Gerechtigkeit, wer gerecht ist, der hat das Wesen; und so habe ich übersetzt: „Nicht auf die Form; auf's Wesen kommt es an." Die älteste Form des Gerichtes war, dass der Angeklagte auf seinen Eid gefragt wurde, ob er schuldig sei; der Kläger setzte dem seinen Eid entgegen, dann konnten Beklagter und Kläger Zeugen bringen, welche gleichfalls auf Eid aussagten; wer zuletzt die meisten Eide für sich hatte, behielt Recht.*) Das so gefundene Recht war nur

*) Wie sehr diese ungeschickte Form der Rechtsfindung in der Natur begründet war, geht daraus hervor, dass sie bei allen noch auf niederer Culturstufe stehenden Völkern sich wiederfindet. In einem auf eingehende Forschungen sich berufenden Aufsatze über die Vehme lese ich folgende Darstellung des üblichen Gerichtsverfahrens: „Leistete der Beklagte der

formelles Recht; materiell konnte der Niedergeschworene Recht haben. Athene verwirft also die alte Rechtsfindung, weil sie nur formell, nicht materiell das Recht feststelle. Die Erinyen verstehen die Göttin nicht, — wie auch viele Leute später sie nicht verstanden haben — und darum verlangen sie eine Erklärung, die ihnen Athene mit den Worten giebt: „Niemals soll durch Eid die ungerechte Sache zum Siege gelangen.“ Dem müssen die Dämonen zustimmen, da sie ja doch auch das Recht wollen, und so fordern sie die Göttin auf den von ihnen angeklagten Orestes zu vernehmen und über ihn das Urtel zu sprechen. Sie haben offenbar Vertrauen zu der Göttin gewonnen, die entscheiden soll, was Recht ist; aber zugleich haben sie auch die volle Ueberzeugung, dass das Recht Orestes gegenüber auf ihrer Seite sei. Die Klage ist also nunmehr formell gehörig angebracht, und in dem was nun folgt, giebt der Dichter ein Bild von einem correcten, weisen und billigen Gerichtsverfahren, das Muster eines Criminalprocesses gegründet auf Oeffentlichkeit und Mündlichkeit, zu dessen Führung, wie wir bald sehen werden, von Athene ein eigener Gerichtshof, bestehend aus Geschworenen, eingesetzt wird: der in Athen seit unvordenklichen Zeiten in allen Anklagen auf vorsätzlichen Mord Recht sprechende Areiopag. Was der Dichter vorführt, ist nicht, wie man wohl auf den ersten Blick anzunehmen

---

Vorladung Folge und stellte sich zur bestimmten Zeit vor dem offenbaren Ding, bei welchem Jedermann gegenwärtig sein und der Verhandlung zusehen und zuhören konnte, so trug der rügende Schöffe noch ein Mal die Anklage vor. Gestand der Angeschuldigte, dann war der Process ein kurzer. Der Angeklagte hatte sich, so wie es hiess, selbst gerichtet. Er wurde ergriffen und im nächsten Augenblicke hing er im Angesichte der umstehenden Menge an einem Baume. Stellte er aber die Begehung des ihm schuldgegebenen Verbrechens in Abrede, dann lag es ihm ob von der Anklage sich zu reinigen. Niemals versuchten die Vehmrichter den Angeklagten des Verbrechens zu überführen, niemals ihn zum Geständnisse durch Gewissenspredigten zu bewegen, oder durch verwickelte Fragen zu verlocken, oder wohl gar durch Folterqualen zu zwingen. Das einzige Mittel eine Freisprechung zu erwirken, sich von der Anklage zu reinigen, bestand in dem Eide, und zwar musste zunächst der Angeklagte einen Reinigungseid leisten. Dieser allein genügte nicht, vielmehr mussten, und zwar vor den gegenwärtigen Vehmschöffen noch zwei oder drei Eideshelfer mit schwören. Positive Gewissheit von der Unschuld des Angeklagten brauchten diese nicht zu haben, sie erhärteten durch ihren Eid blos ihre Ueberzeugung, der Angeklagte schwöre rein und nicht mein. Fanden sich zwei oder drei Eideshelfer, so konnte der Kläger diesen sechs andere entgegenstellen, und der Beklagte wurde, wie es hiess, selbstsieben überschworen. Gelang es dann dem letzteren nicht, dreizehn Eideshelfer für sich zu gewinnen, oder konnte der Ankläger gegen diese dreizehn zwanzig aufbringen, dann war der Angeklagte verloren und — der Strang ihm gewiss.“

geneigt sein mag, das Bild des thatsächlich in Athen geübten Gerichtsverfahrens, sondern im Gegentheil ein Bild dieses Verfahrens, wie es nach der Ansicht des Dichters sein sollte, aber thatsächlich nicht war. Denn in Wirklichkeit wurde bei dem Verfahren vor dem Areiopag noch auf den Eid, auf die eidlichen Aussagen des Klägers und des Beklagten und ihrer Zeugen das grösste Gewicht gelegt, was ja Athene so eben verworfen hat. Indess kommen ohne Zweifel Analogieen mit dem athenischen Gerichtsverfahren vor, aber solche vermisst man auch nicht, wenn man die Darstellung des Aeschylos mit unserm gegenwärtig üblichen Gerichtsverfahren vergleicht. Der bessern Uebersicht will ich das Gerichtsverfahren, welches Aeschylos vorführt, im Zusammenhange skizziren.

Nachdem ihr die richterliche Behandlung der Sache des Orestes übertragen ist, fordert Athene den Angeklagten auf seinen Namen, seinen Geburtsort und — sein religiöses Bekenntniss anzugeben; denn auf dieses bezieht sich die Berechtigung desselben, Schutz am Altare der Göttin zu suchen.*) Dieser Aufforderung entspricht Orestes. Zugleich berichtet er aber auch kurz Klytämnestra's That an seinem Vater und seine eigene That an seiner Mutter. Er gesteht also den begangenen Mord unumwunden ein und beruft sich zu seiner Rechtfertigung nur auf Apollon, der die That verlangt, fordert aber feierlich und förmlich den Richterspruch Athenes, dem er im Voraus sich unterwirft. Athene lehnt das Richteramt selbst ab, weil sich dasselbe für sie nicht ziemen würde, aber sie verkündet

---

*) Im griechischen Texte steht ein von mir weggelassener Vers (V. 414): σεμνὸς προσίκτωρ ἐν τρόποις Ἰξίονος, den ich für später von einem gelehrten Abschreiber eingeschoben halte. Sicher ist er überflüssig, daher des Dichters nicht würdig, und im höchsten Grade verdächtig. Indess kommt die Beziehung auf Ixion noch einmal vor V. 675. Auch diese Stelle ist höchst wahrscheinlich ein gelehrtes Einschiebsel; ich habe sie mit ihrem gleich unpassenden Anhängsel (V. 672—690) weggelassen. Die Richtigkeit meiner Vermuthung wird dadurch bestätigt, dass durch die Weglassung die Zwölfzahl der Choreuten wieder zum Vorscheine kommt. Durch den Umstand, dass Aeschylos selbst die Sage von Ixion in einer Trilogie behandelt haben soll, wird die unpassende Herbeiziehung des Ixion im Sinne gewisser Leute erklärt, aber ganz gewiss nicht gerechtfertigt. Die Sage ist, dass Ixion der erste Mörder gewesen und von Zeus entsündigt worden sei. Es ist aber derselbe Ixion, welcher nachher zu ewiger Höllenstrafe verurtheilt wurde, weil er der Here nachgestellt hatte. Die Erwähnung desselben wirkt an beiden Stellen nur störend. Nach der Sage beging er jenen ersten Mord aus gemeinem Eigennutze, um seinen Schwiegervater um die versprochenen Brautgeschenke zu betrügen. Dazu passt die Bezeichnung σεμνὸς προσίκτωρ schlecht, und wirft einen starken Schatten auf den mit ihm verglichenen Orestes. Und auch für die vorausschauende Weisheit des Zeus (von welcher V. 674 die Rede) ist die Berufung auf Ixion, der seine Erhebung zum Tische der Götter durch Brutalität dankte, kein glänzendes Zeugniss.

zugleich ihren Beschluss ein Blutgericht geschworner Männer aus den Besten und Edelsten der Stadt stiften zu wollen, welches zunächst in dieser eben vorliegenden Sache das Recht finden solle. Zugleich setzt Athene die Schwierigkeit der Lage bündig und klar auseinander und fordert Kläger und Beklagten auf, so gut sie können, Zeugen herbeizuschaffen, durch welche sie ihre Ansprüche zu begründen gedenken. — Nachdem hierauf die erwählten und vereideten Richter sich versammelt haben, lässt Athene alles Volk von Athen einladen Zeuge der Gerichtsitzung zu sein — diese ist also öffentliches Schwurgericht, oder, wie unsere deutschen Vorfahren sagten: offenbares Ding. Nachdem das Volk auf der Malstatt des Gerichtes versammelt ist, bestellt die Göttin den Gerichtshof feierlich als eine von ihr ausgehende Stiftung für ewige Zeiten, der sie selbst Satzungen (θεσμούς V. 528) zu geben verspricht. Inswischen stellt sich Apollon als Zeuge für Orestes ein und als dessen Anwalt (ξυνδικήσων V. 536), indem er sich selbst als intellectueller Urheber der That des Orestes bekennt. Athene eröffnet das Gericht und giebt dem Kläger das Wort. Dieser, die Erinys (eine für alle abwechselnd) begründet die Klage mit dem Geständnisse des Verklagten. Durch dasselbe (im Verhör) stellt sich fest: erstens, dass Orestes seine Mutter umgebracht; zweitens, wie er sie getödtet; drittens, dass Apollon ihn zur That getrieben. Ob er Recht oder Unrecht gethan, das wagt Orestes selbst nicht zu entscheiden; darüber vermag er nicht zu urtheilen — er verlangt das Zeugniss Apollons. Dieser versichert erst feierlich seine Wahrhaftigkeit und vertheidigt dann den Orestes, indem er die Einreden der Klägerin zurückweist. Hiermit ist die Untersuchung beendet. Athene verkündet nun die Satzung ihrer Stiftung, des Areiopags, — und fordert die geschworenen Richter auf ihre Stimmen abzugeben. Diess geschieht, indem die Richter einzeln vortreten und zum Altare der Athene gehen, auf welchem zwei Urnen aufgestellt sind, die eine enthält bejahende und verneinende (je nach ihrer Bedeutung verschieden geformte) Stimmsteine, die andere ist leer. Jeder Richter wählt aus der ersten Urne einen Stimmstein und legt den gewählten in die zweite Urne. Zuletzt wählt auch Athene einen Stein. Sie zeigt ihn vor und erklärt, dass sie für Orestes stimmen werde. Ehe sie aber ihre Stimme, den Stein, wirklich abgiebt, befiehlt sie die abgegebenen Stimmen auszuzählen. Es zeigt sich, dass gleichviele Stimmen für und gegen Orestes gefallen sind. Und da nun Athene vorher schon erklärt hat, dass sie für Orestes stimmen werde, so ist sie jetzt in der Lage erklären zu können, dass Orestes (durch Stimmenmehrheit) freigesprochen sei.*)

*) Unglückliche Erklärer haben auch in diese einfache Handlung

Man kann fragen, was denn nun eigentlich mit diesem neuen Gerichtsverfahren gegen das alte, ganz auf den Eid gestellte, gewonnen sei? Die Antwort ist: Ganz dasselbe was in neuester Zeit durch die öffentlichen Schwurgerichte gegen das bisher übliche geheime strafrechtliche Verfahren gewonnen wird. Die gelehrten, nach den aktenmässigen Vorlagen und dem Gesetze urtheilenden Richter dürfen bei ihren Urteln dem eigenen Rechtsgefühle keinen Einfluss gestatten, sie sind durch den Buchstaben des Gesetzes gebunden und durch den entsetzlichen Grundsatz: quod non in actis — non in mundo. Die Geschworenen aber, wenn sie in die Lage kommen ihr Schuldig auszusprechen, haben eine Berechtigung auf ihre subjective Ueberzeugung Rücksicht zu nehmen, sie sind nicht durch den Buchstaben des Gesetzes, sondern durch ihr Gewissen gebunden. Das Gewissen kann peinlicher sein, als der Buchstabe, aber es kann auch über denselben zu einem Standpunkte sich erheben, der höher als der des Gesetzes liegt. Ein Vater findet sein Kind bei dem, welcher es ihm geraubt und es an Leib und Seele verderbt hat, und schiesst den Räuber nieder. Der gelehrte Richter muss den Vater verurtheilen; die Geschworenen haben ihn freigesprochen. Noch gebundener, noch pedantischer, noch geistloser als die gelehrten Richter sind die Rachegeister, mit denen wir es in unserer Tragödie zu thun haben, ist — was diese Dämonen repräsentiren, — die Blutrache als Rechtsinstitution eines Volkes. Da handelt es sich nur um die That, deren Existenz durch Eid festgestellt ist, und falsch festgestellt ist, wenn der Eid falsch geleistet worden. Bei dem Schwurgerichte, dessen Prototyp der Areiopag ist, wird der Eid nicht verachtet oder vernachlässigt, die Zeugen werden auch vereidet

---

Verwirrung zu bringen verstanden, indem sie Athene ihre Stimme vor der Zählung abgeben lassen. Dann würde die Stimme Athenes zweimal gezählt werden müssen, um Freisprechung herbeizuführen. Der sprichwörtlich gewordene „Stein der Minerva" wird aber bekanntlich gar nicht abgegeben, wenn nicht der Fall eingetreten ist, dass gleichviele Richter für und wider gestimmt haben. Philologisch ist die Frage, welche gar nicht aufgestellt werden sollte, dadurch entschieden, dass Athene ganz deutlich im Futurum nicht im Präsens spricht: (V. 692) προσθήσομαι, und, als ob sie das Missverständniss vorausgesehen, nachdem sie vorher (V. 691) hervorgehoben hat, zu welchem Zwecke: λοισθίαν κρῖναι δίκην —, das konnte aber erst nach der Stimmenzählung geschehn. — Auch bei allermodernsten Abstimmungen wird gewöhnlich der Fehler gemacht, dass der Präsident seine Stimme abgiebt und, wenn dann die Stimmen stehen, noch eine zweite entscheidende Stimme hat. Das ist unvernünftig. Der Präsident hat gar nicht mitzustimmen, wohl aber, wenn nunmehr die Stimmen gleich sind, durch seine Stimme das Gleichgewicht aufzuheben und so das „entscheidende Endurtheil" zu sprechen.

(V. 459)*), die Richter sind gleichfalls vereidet (V. 462) und werden gemahnt ihres Eides eingedenk zu sein (V. 667) bei der Verwaltung ihres Amtes. Aber ihr Eid bindet sie weder an die eidlichen Zeugenaussagen, noch auch an die eruirten Thatsachen, sondern daran: gerecht zu sein (*ὅρκον περῶντας μηδὲν ἐκδίκοις φρεσίν* V. 462). Die neue auf die Freiheit des Willens und der Ueberzeugung von dem, was Recht sei, sich stützende Institution steht und fällt mit dem Satze: dass die Stimme Gottes im Herzen des Menschen rede und dass diese Stimme über jeglichem Gesetze stehe (V. 578) *ὅρκος γὰρ οὔτι Ζηνὸς ἐσχύει πλέον.*

Diese Bemerkung führt uns auf das Materielle der Gerichtsverhandlung, deren formelle Seite wir zunächst in Betracht gezogen haben. Wir kehren daher, um jenes zu würdigen, zum Anfange der Verhandlung zurück. Nachdem Athene den Orestes nach Namen, Vaterland und Religion gefragt, sucht dieser der Göttin zunächst darzuthun, dass seine Flucht zu ihrem Heiligthume keine Entweihung desselben sei. Er sagt, dass er durch die gebräuchlichen Opfer und religiösen Waschungen von dem vergossenen Blute bereits gereinigt sei. Es ist bemerkenswerth, dass er jetzt nicht wie zuvor (V. 270) nur auf die Reinigung im Tempel Apollons sich beruft, sondern auf die heiligen Bräuche, die „vor mehr als einer Menschenwohnung" ihn gereinigt hätten. Es kommt hier auf die Reinigung selbst an, nicht auf den, welcher sie vorgenommen hat; es wäre nicht ziemlich der Göttin die Autorität Apollons jetzt entgegenzuhalten, nachdem sie auf sein inbrünstiges Gebet erschienen ist. Darauf sagt er, wer sein Vater gewesen: ein Mann, der im Dienste Athene's stehend, als ihr Werkzeug, die grosse That der Eroberung Troias vollbracht hat. Dann stellt er dieser gegenüber seines Vaters heimtückische Ermordung und seine Rachethat an der Mutter scharf neben einander. Er sagt nur, dass ihn ein Gott, Apollon, zu der That getrieben; die Göttin möge entscheiden, ob er Recht oder Unrecht gethan habe. Wenn die Göttin hierauf entgegnet: „Kein Sterblicher vermöge in dieser Sache das Recht zu finden"**), so scheint diess mit dem Folgenden in Widerspruch zu stehen, da ja Athene selbst sterbliche Männer kürt um das Recht in dieser Sache zu finden. Aber wir dürfen nicht übersehen, dass ja diese Männer wirklich das Recht

*) Apollon, der Zeuge für Orestes, schwört auch wirklich, aber in der eines Gottes einzig würdigen Weise, und indem er sogleich auch auf den zweiten Zeugen „Zeus" Bezug nimmt. S. V. 571ff.

**) V. 443 f. *τὸ πρᾶγμα μεῖζον ἤ τις οἴεται τόδε βροτὸς δικάζειν.* Das *βροτός* gehört zu *δικάζειν*, nicht aber zu *οἴεται* wie diejenigen annehmen, welche der Athene die triviale Bemerkung in den Mund legen: „Dieser Handel ist wichtiger, als man meinen mag."

nicht zu finden vermögen, indem gleichviele Stimmen für Schuldig und Unschuldig sich aussprechen. Die Göttin muss daher schliesslich doch entscheiden. Aber auch diess lehnt sie ja von vornherein ab, indem sie weiter sagt: es gebühre ihr nicht (*οὐδὲ μὴν ἐμοὶ θέμις*) bei blutigem Morde Recht zu sprechen. Nun wir werden sehen, dass die Göttin auch in der That nicht Recht spricht, sondern — begnadigt. Aber immer fragt sich, warum Athene nicht gebühre über einen Mörder zu richten. Mythologisch ist die Antwort sehr leicht: wie Apollon kein Gott ist, zu dem der Mensch im Elend schreit (Agam. V. 1005), so ist Athene keine Gottheit, welche Mörder zur Rechenschaft zieht. Die Dämonen, welche dieses Amt haben, stehen vor unsern Augen: die Erinyen. Aber die Vertheilung der Aemter unter den Göttern hat einen tiefen Grund. Athene ist die Göttin ewiger Weisheit, der individualisirte Gedanke des Allvaters Zeus. Vor Gott giebt es keinen Mörder als solchen. Der Verbrecher fällt von Gott ab, er existirt also nicht mehr, denn er hat das Göttliche, welches die Bedingung der Existenz des Menschen ist, verleugnet. Der Mensch von seinem Standpunkte sagt: Gott vernichte den Verbrecher, er strafe ihn durch Vernichtung. Auf dem göttlichen Standpunkte handelt es sich nur darum, ob der Mensch existire. Der Mensch, welcher dem Gotte Namen giebt je nach seiner Anschauung vom Göttlichen, der Heide, hat einen Namen auch für den Gott, welcher ihn um seiner Verbrechen willen vernichtet; bei dem Namen Pallas-Athene aber denkt er an die heilige Gottheit, vor deren Augen Sünde und Elend des Menschen in Nichts zergangen ist. Darum ist es nicht *θέμις*, dass Athene über Mörder richte. Aber begnadigen kann sie den Geächteten, nämlich ihn wieder in seiner Existenz anerkennen. Weil der gerechte Gott ein heiliger Gott ist, so ist er auch ein gnädiger, barmherziger Gott, denn das Böse als solches existirt für ihn nicht; erhebt er den Sünder aus dem Staube, so ist dieser eben kein Sünder mehr, und der Staub haftet nicht mehr an ihm, weil er überhaupt am Göttlichen nicht haftet, und der begnadigte Sünder ist göttlich, heilig (*σεμνός*). Solche dem Christenthum angehörige Lehren hat freilich das Heidenthum nicht so gekannt, wie wir sie kennen; aber es hat sie geahnt, und die Namen der Götter und die Vertheilung der Aemter unter sie legt Zeugniss ab von solcher Ahnung, mehr aber noch die Vorstellungen der grossen Dichter, wie Aeschylos einer war.

Athene bezeichnet die Schwierigkeit der Lage, in welche sie selbst hineingezogen ist, scharf aber ganz äusserlich: Sterbliche vermögen in dem gegebenen Falle das Recht nicht zu finden; ihr steht es nicht zu mit Bluthändeln sich zu befassen; den Orestes ungehört verwerfen darf sie nicht, weil er durch Weihen gereinigt ist von dem

vergossenen Blute; die Rachegeister vertreiben darf sie nicht, weil deren Amt sie schützt und weil sie zur Strafe das Land (Athen) heimsuchen würden. Um aus dieser Verlegenheit sich zu ziehen, stiftet Athene den Areiopag. Die Verlegenheit selbst geht eben aus der äusserlichen Auffassung der Situation hervor, die Lösung liegt in der innerlichen, der Wahrheit und Wirklichkeit gemässen, Auffassung. Und diese zu finden, sollen die besten Männer Athens behülflich sein. Es ist nicht aus den Augen zu verlieren, dass es sich um die menschliche Auffassung und Beurtheilung handelt, welcher die Gottheit barmherzig entgegenkommen will. Menschen müssen also suchen um zu finden, und die Gottheit wirkt lenkend und berichtigend ein. Wenn hierbei von einer Verlegenheit der Gottheit die Rede ist, so besteht diese in einer Unvollkommenheit nicht der Gottheit, sondern der Menschheit, welcher geholfen werden soll. Die Gottheit macht sich aus lauter Gnade und Barmherzigkeit die Unvollkommenheit der Menschheit zu einer Sorge, wie ihr menschlich abzuhelfen sei.*)

Während Athene sich entfernt, um aus den Bürgern der Stadt die Edelsten und Besten zu Mitgliedern des von ihr zu stiftenden

---

*) Es giebt zwei Existenzen: die äusserliche, leibliche, zeitliche und die innerliche, geistliche, ewigliche. Die erste ist an und für sich nichtig; aber auf die zweite kommt alles an. Selbst im Leibe befangen, tragen wir die Forderung dieser auf jene über. Gott dagegen durchschaut jene in ihrer Nichtigkeit, wie in ihrer symbolischen Bedeutung. Prägnant diess auf den vorliegenden Fall angewendet, ist die Lage diese: Orestes hat den vollen Schein ein elender, sich selbst um die ewige Existenz und somit auch um die Berechtigung zur zeitlichen Existenz gebracht habender Verbrecher zu sein; er ist diess aber in Wahrheit nicht, sondern nur ein unglücklicher Mensch, der seine schlimme Mutter hat wie andere Leute einen siechen Körper: das ist eben trügerischer Schein. Die Götter begnadigen ihn, das heisst: sie durchsehauen den falschen Schein; sie erkennen Orestes in seiner ewigen Existenz; sie heben den falschen Schein auf auch für die, welche in der Anschauung zeitlicher Existenz befangen sind. Durch das letzte Moment erscheinen die Götter dem Menschen als die Gnädigen, Liebenswürdigen. Um die göttliche Erkenntniss mit der menschlichen Anschauung in Harmonie zu bringen, dazu bedient die Gottheit sich des Areiopags und der Form der Begnadigung, nachdem menschliche Weisheit ihre eigene Unzulänglichkeit durch das widerspruchvolle Urtheil documentirt hat. Das Stückchen zeitliche Existenz, welches bei der Gelegenheit für Orestes noch abfällt, ist für die Gottheit gleichgültig, für Menschen symbolisch bedeutsam. — Aber ist nicht das Unglück des Mensehen (Orestes) eine Ungerechtigkeit der Gottheit? Unglücklich sein heisst für den Unschuldigen nichts anderes als seiner ewigen Existenz im Gegensatze gegen seine zeitliche Existenz sich bewusst werden, und so ist zeitliches Unglück ewiges Glück, Heil. Mit Recht heissen die unschuldigen Unglücklichen: Heilige.

Gerichtshofes zu erlesen, stimmt der Chor der Erinyen einen Chorgesang (ein Stasimon) an.

Chorpartie (Zwischenact) V. 463 bis 522. S. 157—159.

Wie fest die Erinyen auf ihr Recht vertrauen, so können sie doch nicht sich verhehlen, dass, nachdem sie dem Urtel des von Athene berufenen Gerichtshofes sich ausgesetzt haben, immerhin die Möglichkeit vorhanden sei, dass sie mit ihrem Rechte abgewiesen werden. Was soll dann aus der Welt werden? fragen sie. Mit ihrem Rechte scheint ihnen jeder Rechtszustand aufgehoben zu werden — und freilich bildet das Recht ein System, welches als Ganzes mit dem Einzelnen fällt. Die Aufhebung des Rechts aber wäre das Verderben der Menschheit. Die Furcht vor den Erinyen wäre für immer gebrochen, d. h. — wie die Dämonen selbst es erklären — die Furcht, dass durch Verbrechen der Mensch der Rache sich preisgebe, und wo keine Furcht ist, da ist auch kein Recht. Die Furcht also, die Scheu vor Gott, der das Unrecht nicht will und darum den Uebelthäter heimsucht, ist die Quelle alles Heiles für die Menschheit, welche eben so durch Willkür, wie durch knechtischen Sinn zu Grunde gerichtet wird. Als Anfang alles Rechtes, aller menschlichen Gesittung, aber preisen die Erinyen das speciell von ihnen vertretene Recht, zu dessen Wächtern sie bestellt sind: Vater und Mutter ehren und das heilige Gastrecht. Sie schliessen damit, dass sie den Mann als glücklich preisen, welcher ungezwungen dem Rechte sich weiht (ἑκὼν δ' ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὢν οὐκ ἄνολβος ἔσται V. 509), und den übermüthigen Sünder als einen Thoren hinstellen, der seinem sichern Verderben entgegeneilt.

In diesem Gesange haben die Erinyen einen grossen Fortschritt gemacht. Zwar behaupten sie noch starr ihr Recht, aber indem sie selbst klar in's Bewusstsein sich bringen jenen Satz, den wir schon in der ersten der drei Tragödien so bedeutsam uns entgegentreten sahen: „Recht bleibt ewiglich Recht"; indem sie zu dem Resultate kommen, dass selbst, wenn sie mit ihrem guten Rechte abgewiesen würden, wenn dadurch Elend und Verderben über die Menschheit käme, doch immer und immer die Sünde der Leute Verderben sein und bleiben müsse, kommen sie unwillkürlich zu einer Erkenntniss, auf welcher die Umwandlung, die Fortbildung ihres eigenen Wesens beruht, und von der sie bis dahin keine Ahnung gehabt haben: nämlich zur Erkenntniss der Freiheit. Sie erkennen, dass das Heil der Menschheit in dem Mittleren liege zwischen Willkür und Knechtsinn. Diess Mittlere ist eben die Freiheit. Sie besitzt der Mensch, welcher

ungezwungen, seinem wahren Wesen gemäss, der Gerechtigkeit sich weiht. Mit dieser Erkenntniss erheben die Rachegeister sich über sich selbst, denn bis daher haben sie ja gerade den Zwang, die ausnahmlose Nothwendigkeit des Gesetzes, wie solches in der Natur herrscht, repräsentirt; — und so sind sie, ohne noch selbst es zu wissen, vorbereitet zu dem Entwicklungsprocesse, den die Göttin der Weisheit mit ihnen selbst vorzunehmen im Begrife steht, eine Absicht, hinter welcher die Lossprechung des Orestes nur als nebensächlich sich verhält, so sehr sie im Augenblicke auch die Hauptsache zu sein scheint.

Drittes Epeisodion (Dritter Act) V. 523 bis 734. S. 159—168.

Es giebt Erklärer des Aeschylos, welche hier eine zweite Verwandlung der Bühne verlangen, weil sie nicht für möglich halten, dass eine Sitzung des Areiopags wo anders habe stattfinden können als an dem Orte, welcher diesem hohen Gerichtshofe angewiesen war, und von welchem er den Namen hatte. Die Anweisung des Ortes geschieht ja aber erst in dem folgenden Auftritte (V. 642.) Wollte der Dichter die Scene vom Athenetempel weg wo anders hin verlegen, so musste Athene in dem vorausgegangenen Auftritte den Ort des Gerichtes feststellen. Es giebt aber sehr gewichtige äussere und innere Gründe für den Dichter, dass er die erste Sitzung des in's Leben zu rufenden hohen Gerichtshofes, in welcher Orestes gerichtet werden sollte, im Pallastempel, und nicht auf dem Areshügel stattfinden liess. Ein äusserer Grund ist zunächst, dass Orestes und der Chor nicht abziehen konnten, was doch hätte geschehen müssen, wenn eine Verwandlung vorgenommen werden sollte. Denn nur die Gedankenlosigkeit und Geschmacklosigkeit können annehmen, dass Orestes auf der Bühne, und der Chor der Rachegeister auf der Orchestra verblieb, während Bühne und Orchestra sich verwandelten. Orestes kann das Bild der Athene, welches ihm Schutz verleiht vor seinen Verfolgern, nicht vor dem Urtelspruche verlassen, ohne diesen in die Arme zu fallen, und dann war er verloren. Konnte er doch auch aus dem Hause Apollons nur fort, weil die Unholdinnen, die ihn auch dort schon umstellt hatten, durch den Gott in Schlaf gebannt waren, Dann ist er vor ihnen geflohen und im Pallastempel zu Athen haben sie ihn zum zweitenmal umstellt. Wollte also der Dichter noch einmal die Scene verwandeln, so musste wenigstens erst Athene mit den Erinyen ein Abkommen vereinbart haben, dass sie den Orestes ungekränkt an den Gerichtsort entlassen sollten. Da-

durch wäre aber die Handlung unendlich geschwächt worden. Noch durchschlagender sind aber die inneren Gründe. Man überlege doch, wesswegen die Sitzungen des peinlichen Gerichtshofes auf dem Areiopagos stattfanden? Weil dort die Semnä, d. h. die Erinyen, ihr Heiligthum hatten. Da wo die Erinyen sind, muss das Gericht gehalten werden, denn sie sind stets die Ankläger, das Gericht wird in ihrem Interesse gehalten. Als Orestes gerichtet wurde, hatten aber die Erinyen noch kein Heiligthum auf dem Areiopagos. Es wurde ihnen erst, wie wir sehen werden, von Athene nach der Gerichtssitzung, in welcher die Sache des Orestes verhandelt worden, verliehen. Götter wissen was sie wollen; als Athene die Einsetzung des Gerichtshofes beschloss, hatte sie auch die Sühnung der Erinyen im Auge; sie selbst weist entschieden schon damals darauf hin, als sie zuerst ihren Entschluss wegen der Gründung des Gerichtshofes verkündete (s. V. 450 ff.) Den Areshügel, jenen dem den Arä so nahe verwandten Gotte geheiligten Hügel, welcher eine Grotte enthielt, die zur Unterwelt niederführte, hatte sie zum Heiligthume der Semnä bestimmt und damit auch zum künftigen Orte des Gerichtes. Gegenwärtig aber waren die Erinyen noch im oder vor dem Pallastempel, also musste hier die Gerichtstätte sein. Aber die erste Gerichtsitzung unterschied sich noch dadurch von allen späteren Sitzungen des hohen Gerichtes, dass in ihr Athene das Amt des Vorsitzenden verwaltete, welches später der Archon Basileus (die mit den Angelegenheiten des Cultus beauftragte oberste Magistratsperson von Athen) bekleidete. Der Würde der die Schutzherrschaft über die Stadt übenden Göttin war es angemessen, nicht dass sie hinging zum Gerichte, sondern dass das Gericht in ihrem Heiligthume sich versammelte.

Wir halten also daran fest, dass der Ort der Handlung während des eben besprochenen Chorgesanges, oder nach demselben, sich nicht verändert hat. Orestes ist im Tempel, das alte Bild der Göttin umschlungen haltend, zurückgeblieben, und die Erinyen haben ihr Lied auf der Orchestra gesungen, den Ausgang aus dem Tempel überwachend. Die Göttin ist verschwunden auf demselben Wege, auf dem sie gekommen war, und nachdem der Chor seinen Gesang vollendet, erscheint sie auch in ihrem Tempel wieder ähnlich wie das erste Mal, während zugleich die zu Richtern erwählten Athener auf der Bühne, von der Seite her auftreten. Von dem Chore der Rachegeister wird man am zweckmässigsten annehmen, dass er unmittelbar vor der Bühne auf der Treppe, welche diese mit der Orchestra verbindet, sich sammele, weil die Orchestra nunmehr das Volk Athens aufnehmen muss, welches der Herold auf Befehl der Göttin herbeirufen musste. Zwar die Philologen sind nicht damit einverstanden, dass das Volk von Athen sich auf der Orchestra sammele, obschon

Athene selbst erst befiehlt, dass es gerufen werde, und dann, nachdem es erschienen, bemerkt, dass die „Malstatt gefüllt sei"*). Befangen in dem Vorurtheile, dass im Theater der kunstsinnigsten und üppigsten Stadt der alten Welt die armseligste Einfachheit geherrscht, können sie sich nicht entschliessen anzunehmen, dass dem Aeschylos die nöthige Zahl von Menschen, um das Volk zu repräsentiren, zur Verfügung gestanden habe. Sie haben also um die durchaus nöthige Armseligkeit der Aufführung mit den Worten Athenes in Einklang zu bringen, den sinnreichen Einfall gehabt, dass der Dichter die Worte der Athene auf das im Theater versammelte, zuschauende Publikum, welches in der That das Volk von Athen war, gerichtet habe. Es ist das zwar nicht unbedingt zu verwerfen, aber um das wirkliche Volk von Athen im Zuschauerraume mit der Bühne in lebendige Verbindung zu bringen, dazu gehörte ein Mittelglied, welches auf der Orchestra und Konistra, diese ganz erfüllend, die Bühne bis in den Zuschauerraum fortsetzte, welches die ideale mit der realen Wirklichkeit in Verbindung brachte. Und dass in der That das Volk von Athen auch mithandelnd auf der Orchestra und Konistra vertreten war, werden wir augenfällig beim Schlusse unserer Tragödie sehen, wo die Göttin alle Mädchen, Frauen und Sclavinnen aus dem (idealen) Volke auffordert, den versöhnten Erinyen das Festgeleit zu geben. Und sie thun es und singen sogar dabei. Will man etwa behaupten, das hätten auch die Frauen im Publikum gethan? Aber wo blieben denn da die Philologen, welche behaupten — was freilich auch nicht wahr ist — dass gar keine weibliche Wesen das Theater zu Athen hätten besuchen dürfen?

Wieder haben wir eines der grossen imponirenden Tableaux vor uns, an denen die Oresteia des Aeschylos so reich ist. Ausser den Richtern und dem Volke sind auch noch die Priesterinnen der Athene aufgetreten, denn wir werden sehen, dass auch diese die Göttin später noch direct anredet. Wir haben uns dieses Tableau etwa so vorzustellen. Im Tempel auf der Bühne steht ein Altar mit dem „Alten Bilde" der Göttin, neben diesem nach rechts Orestes. Hinter dem Altare links, erhaben in Wolken, die Göttin Athene, neben dem Altare links stehen die Priesterinnen, rechts sitzen die Richter, vor dem Tempel auf der Treppe nach der Orchestra verweilen die Erinyen, in einiger

*) V. 527 *πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου*, das wird zum Zwecke der Verarmseligung übersetzt: „da der Rath sich hier bereits versammelt hat" und auf das Richtercollegium bezogen. Das ist aber falsch. *Βουλευτηρίον* bezieht sich nicht blos auf diess Richtercollegium, sondern auch und zwar zunächst auf den Ort, wo eine berathende Versammlung stattfindet; daher z. B. ein Rathhaus *βουλευτήριον* genannt wird.

Entfernung auf der Orchestra und in der Konistra steht Volk, Alte und Junge, Männer und Frauen. Auf der Bühne links auf Seite der Priesterinnen, aber ganz im Vordergrunde, steht auch noch der Herold mit seiner Trompete, und bald, nach dem letzten, Schweigen gebietenden Trompetenschalle, erscheint auch noch rechts auf Wolken herniedersteigend Apollon. Die Mitte des ganzen Bildes, um welches alles übrige sich gruppirt, nehmen die Rachegeister ein, und mit Fug, denn wo Gericht ist, da ist ihr Grund und Boden. Dessen sind sie sich auch voll bewusst, denn als nun Apollon erscheint, weisen sie ihn zurück in sein Eigenthum (aus dem er, wie wir wissen, sie vertrieben hatte) und fragen ihn, was er hier — wo sie hingehören — zu thun habe. Aber er beweist ihnen, dass er wohl ein Recht habe hier zu sein, als Zeuge des Angeklagten und als dessen Anwalt, oder gar als Mitschuldiger;*) — und fordert Athene auf, das Gericht zu eröffnen und des Rechtes zu walten.**) Athene eröffnet das Gericht, indem sie den Erinyen als Klägern das Wort ertheilt. Diese gehen sogleich in ein Verhör des Orestes ein. Dabei kommt, nachdem Orestes einfach die Tödtung seiner Mutter eingestanden, auch angegeben hat, wie er sie vollzogen habe, zur Sprache, dass Apollon ihn zu der That bestimmt habe. Aber Orestes sagt diess nicht um die Schuld von sich ab auf den Gott zu wälzen; ausdrücklich bemerkt er: es sei die That eben sein Schicksal (*τυχή*) gewesen, und diess zu tadeln wage er nicht. Noch weniger tadelt Orestes natürlich den Gott, der das Schicksal nicht macht, sondern nur es weiss. Wenn darauf die Erinys erwidert: er werde bald anders sprechen, wenn das Urtel über ihn gesprochen sein werde, so meint sie: er werde dann wohl den Gott, der ihn verführt, und sich selbst, der sich verführen liess, anklagen. Aber Orestes hofft dahin, dass er verurtheilt werde, solle es nicht kommen; sein Vater werde ihn davor bewahren, nämlich die

---

*) *Συνδικήσων* heisst es im Griechischen, und das bedeutet mehr als nur Rechtsbeistand leisten, nämlich auch Rechtsgenosse sein. Daraus allein erklärt sich, dass Apollo um zu beweisen, dass er *συνδικήσων* sei: sagt: „ich bin Schuld an diesem Muttermorde."

**) Aeschylos bedient sich in Bezug auf diese ganze Processverhandlung der technischen Ausdrücke. So lässt er den Apollon zu Athene sagen: (V. 537) *σὺ δ' εἴσαγε ὅπως τ' ἐπίστα τῆνδε κύρωσον δίκην.* Es hiess aber *εἰσαγωγεύς* der *Ἄρχων βασιλεύς*, welcher den Criminalprocess (der die Bedeutung einer gottesdienstlichen Handlung hatte), nachdem er bei ihm anhängig gemacht war, instruirte, und die Gerichtsprocedur als Präsident leitete, aber nicht selbst richtete. *Κυροῦν δίκην* heisst des Rechtes walten, dem Gerichte präsidiren, den Streit ordnen, d. h. das Wort ertheilen und entziehen, den Gerichtsbrauch aufrecht erhalten, die Abstimmung anordnen, überwachen und ihr Resultat aussprechen, also das Urtel verkünden.

Rücksicht, die das Gericht auf die durch Klytämnestra begangene Ermordung seines Vaters nehmen werde, welche ihn zu dem verpflichtet habe, was er gethan. Die Erinys hält ihm entgegen, wie er Heil von den Todten erwarten könne, er, der seine eigene Mutter in das Reich der Todten befördert. Aus dem Todtenreiche, meint sie: könne ihm nur Verderben kommen. Aber Orestes glaubt nicht, dass seine Mutter ihm schaden könne, weil sie eines doppelten Verbrechens sich schuldig gemacht; sie habe einen Mann ermordet, und dieser Mann sei sein Vater gewesen, d. h. seiner Mutter Ehegatte. Das Weib, welches den Gatten erschlägt, ist eine doppelte Verbrecherin: eine Mörderin und eine Ehebrecherin. Die Erinys meint, das könne ihn nicht retten, es rechtfertige seine That nicht; sondern durch seine That sei vielmehr Klytämnestra ihres Verbrechens ledig geworden, sie habe ihr Verbrechen durch ihren schrecklichen Tod gebüsst. Mit Recht fragt nun aber Orestes: warum hast du, der Rachegeist, das Weib, das erst durch ihren Tod wieder gerecht geworden ist, damals als sie noch lebte, also noch die volle Schuld des doppelten Verbrechens trug, nicht heimgesucht, wie du mich den Lebenden jetzt heimsuchest? Die bekannte Antwort der Erinys ist: sie war dem von ihr Ermordeten nicht blutverwandt. Orestes schaudert zusammen bei dem Gedanken, dass er das Blut seiner Mutter in den Adern tragen solle, was ihm die Rachegeister als ein neues Verbrechen an seiner Mutter anrechnen. Da ruft Orestes, der sich aus dem schrecklichen Dilemma, in welches er gebracht ist, nicht herauszufinden vermag, Apollon um Beistand an, er soll ihm und den Andern, die es hören, sagen, ob er Recht oder Unrecht gethan; die Behauptung des Gottes will er dann zur eigenen Behauptung machen. So ergiebt sich denn Orestes wie der Athene, so auch dem Apollon gegenüber bedingunglos in den Willen des Gottes; er macht dessen Willen zu seinem eigenen. Nun beginnt Apollon seine Vertheidigungsrede, indem er gebührender Maassen die hohe, auf Befehl Athenes zusammengetretene Versammlung anredet. Förmlich und feierlich versichert er, dass er als Seher und Prophet nie etwas Anderes verkündigt habe, als den heiligen Willen seines Vaters Zeus, des Gottes der Götter. Und Gottes Wille geht über Eid. Ich habe schon (S. 255) ausführlich auseinander gesetzt was „Eid", ὅρκος, zu bedeuten habe. An der Stelle, mit der wir es jetzt zu thun haben, drückt Apollon, nachdem er an Eidesstatt seine Wahrhaftigkeit versichert, durch seine Worte die Erwartung aus, dass die geschworenen Richter nicht durch ihren Eid für gegen den Willen Gottes sich gebunden erachten, dass auch sie den heiligen Willen Gottes zu ihrem eigenen machen, also ihren Eid erfüllen sollen, indem sie nach ihrem gottergebenen Gewissen urtheilen. Den Erinyen gegenüber hat Apollon

bereits (V. 204 ff.) ausgesprochen, dass der Wille Gottes, welcher mehr als Eid, die Ehe sei, von deren Heilighaltung die rohen, selbst liebebaren Naturmächte keine Vorstellung haben. Auf die Einrede der Erinyen, welche die Aeusserung des Apollon so wenden wollen, als behaupte dieser, Zeus habe den Sohn die Mutter verachten gelehrt, geht Apollon vor den Richtern näher auf die Schandthat der Klytämnestra ein, indem er in kurzen aber ergreifenden Worten schildert, wie sie den Mann und Helden, als er mit Beute beladen aus der Schlacht heimkehrte in sein Haus, mit heuchlerischer Freundlichkeit empfing, und ihn dann hinterlistig ermordete. Die Erhabenheit Agamemnon's und die Niedertracht Klytämnestra's werden einander scharf gegenüber gestellt. Man kann die Frage aufwerfen, warum Apollon nicht auch vor den Richtern, wie er vor den Erinyen in seinem Tempel gethan, die Heiligkeit und Unverletzlichkeit des Ehebundes zur Geltung bringt. Die Antwort ist, dass er zu den Dämonen vom göttlichen Rechte spricht, vor menschlichen Richtern aber das rein menschliche Gefühl in Anspruch nimmt, das nämlich der Entrüstung, ja Empörung vor dem Anblick eines Weibes, die einen Mann, einer Gattin, die mit Falschheit den Gatten in's Verderben lockt. Den Menschen als solchen muss man den concreten Fall entgegenhalten, wenn sie einem richtigen Gefühle folgend richtig urtheilen sollen. So bringt man im Besonderen das Allgemeine unter Menschen zur Geltung. Um der Achtung und Ehrerbietung willen, die Orestes seinem Vater schuldig war, musste er dessen Mörderin zur Rechenschaft ziehen; als er sie erschlug, hat er seine Pflicht gethan, denn es ist der Wille Gottes, dass der Sohn den Vater ehre. Das ist der Sinn der Rede Apollons, der die Erinyen dadurch die Spitze abbrechen, um die Wirkung auf die Geschwornen zu vereiteln, dass sie dem Apollon vorwerfen: Zeus habe ja selbst seinen Vater (Kronos) nicht geehrt, sondern gefesselt. Sie beziehen sich damit auf die Sage, dass Zeus dadurch zur Herrschaft gelangt sei, dass er seinen Vater Kronos gestürzt und gebunden in den Tartaros geworfen habe mit den Titanen, welche demselben im Kampfe um die Weltherrschaft Beistand geleistet hatten. Aber die Sage erzählt auch, dass Zeus seinen Vater der Fesseln wieder entledigt und zum Herrscher in Elysion, auf den Inseln der Seligen, gesetzt habe, wo er ein glückseliges Dasein führe mit den Lieblingen des Zeus, den unsträflichen Menschen. Auf diese weitere Sage bezieht sich die Antwort Apollons, dass es Lösung aus Banden und Mittel wider Schmerz gebe. Aber gegen den Tod giebt es kein Mittel; — und Klytämnestra hat den Agamemnon in den Tod gestürzt. Die Erinyen halten die Lossprechung des Orestes für widernatürlich und darum für unmöglich. Darum hält Apollon endlich noch entgegen, dass das Kind von Natur mehr dem Vater als der

Mutter angehöre, indem er mit einer geschickten Wendung für seinen Satz Athene, die aus dem Haupte des Zeus entsprungene Göttin, in's Interesse zieht; welche ja durch ihr eigenes Dasein beweise, dass wohl ohne Mutter, nicht aber ohne Vater, das Kind in's Dasein treten könne. Die Anschauung, dass der Vater das Kind zeuge, die Mutter nur es empfange, ist bis in die Gegenwart die volksthümliche Ansicht. Apollon schliesst mit einer directen Ansprache an Pallas-Athene, indem er ihr Wohlwollen für Orestes noch dadurch zu gewinnen sucht, dass er sagt, er habe ihn, der als Beherrscher von Argos zum mächtigsten Griechenfürsten berufen sei, in Pallas' Stadt Athen geschickt um dort Recht zu nehmen, damit Argos der gewaltige und treue Bundesgenosse Athens für alle Zukunft werde.*) Es hat diese Stelle eine bestimmte politische Bedeutung, von welcher ich später noch zu sprechen haben werde. Dem unbefangenen und für das Edle und Schöne empfänglichen Leser wird diese politische Beziehung mehr störend, als die tiefere Auffassung fördernd erscheinen. Die griechischen Zuhörer werden an der Captatio benevolentiae Apollons weniger Anstoss genommen haben, theils weil sie gewöhnt waren, dass vor Gericht die Advokaten der Angeklagten jedes Mittel, das Wohlwollen der Richter zu gewinnen, anwendeten, theils aber auch, weil die politische Beziehung auf die zur Zeit der Aufführung des Stückes vorhandene Lage Athens sicher einen so grossen Beifall fand, dass sittliche Bedenken dadurch zurückgedrängt wurden. Athene schliesst, ohne zunächst auf die Ansprache Apollons zu antworten, die Gerichtsverhandlung und fordert zur Abstimmung auf; doch fragt sie zuvor noch die Erinyen, als die Kläger, ob sie noch einen Antrag zu stellen hätten. Diese sind der Meinung, dass durch das Vorgebrachte die Sache vollkommen klar gestellt sei, und mahnen nur noch die Richter an ihren Eid. Nun, unmittelbar vor der Abstimmung, verkündigt Athene die Satzung des von ihr gestifteten hohen Gerichtshofes. Sie setzt den hohen richterlichen Rath ein und weist ihm den Ort an, wo er seine Sitzungen in Zukunft halten soll.**)

---

*) V. 628. — Vergl. Eum. V. 278 f, und Eum. V. 719 ff.

**) Die Stelle ist für die ganze Oekonomie des Stückes so wichtig, dass sie eine nähere Berücksichtigung verdient. Sie lautet: (V. 640—650): ἔσται etc. Wörtlich übersetzt besagt das: „Dieser Gerichtshof wird für alle Folgezeit zum Besten des athenischen Volkes (des Aegeus-Stammes) seinen Platz auf jenem Areshügel dort haben, dem Sitz und der Lagerstadt der Amazonen, als sie kamen um aus Missgunst den Theseus mit Krieg zu überziehen, und der neuen Stadt (— unter Theseus war Athen gegründet —) jene sie überthürmende Stadt entgegenthürmten und dieselbe dem Ares weihten, weshalb der Fels der Ares-Hügel genannt wird. Dort wird die Frömmigkeit der Stadtbewohner und die derselben verwandte

Die Wahl des Ortes wird ohne Zweifel, wie ich schon angedeutet habe und im Verlaufe des Stückes noch bedeutsam hervortritt, durch jene Höhle bedingt, welche dort (nach dem Volksglauben) in die Unterwelt hinabführt und daher zum Heiligthume der Erinyen sich eignet; aber diess hebt Athene jetzt nicht direct, sondern nur indirect hervor; ein zunächst näher liegender Grund tritt aus der Rede Athenes in den Vordergrund. Der Areshügel ist jener Ort, wo die Amazonen, das ritterliche Weibervolk, welches dem Theseus, dem Stifter Athens, dem Begründer des Culturstaates, den Krieg machte, zur Belagerung der Stadt sich festgesetst hatten. Zu den Ungethümen, von welchen Herakles und Theseus die Welt gereinigt hatten um ein Culturleben der Menschheit zu ermöglichen, gehörten die Amazonen. Von der grossen Bedeutung, welche den Kämpfen des Theseus mit den Amazonen beigelegt worden, zeigen die in ihren Ueberresten noch erhaltenen Darstellungen derselben am Parthenon. Die Amazonen waren ein emancipirtes Weibervolk, welches den Mann nur als Mittel zur Fortpflanzung achteten. Sie wussten nichts von Ehe, sondern erschlugen die Männer, tödteten sogar die Knaben, welche sie geboren, und wegen dieser ihrer Mordsucht hiess es von ihnen, dass sie dem Cultus des Ares ergeben gewesen seien. Mit dem Theseus, welcher auf der Grundlage des ehelichen Familienlebens das erste Culturvolk gegründet hatte, kämpften sie daher um ihre Existenz,

---

Furcht bei Tag und Nacht ungerechtes Wesen niederhalten, wenn nicht die Bürger selbst die Gesetze abändern." Die einzige Schwierigkeit, welche die Stelle darbietet, ist der von ἔσται abhängige Accussativ πάγον Ἄρειον; aber das ist ja eine echt griechische Redeweise, welche die Lehrer den Anfängern zurechtlegen, indem sie sagen, man müsse κατὰ ergänzen. Anstatt diese Auffassung anzunehmen, bei welcher das Alleinrichtige zur Geltung kommt, dass nämlich Athene in ihrem Tempel stehend mit der Hand auf den der Akropolis gegenüberliegenden und vom Theatermaler dargestellten Areshügel hindeute, und diesen für alle Folgezeit dem so eben errichteten Gerichtshofe zur Residenz anweise, haben die Philologen hinter V. 641 ein Punctum gemacht, und dadurch die folgenden Verse 642—647 so abgetrennt, dass dieselben einen eigenen Satz ohne Verbum bilden, von welchem sie selber sagen, dass er unübersetzbar sei, dass man also durch irgend eine geistreiche Conjectur ihm ein regierendes Verbum verschaffen müsse. Zu diesem Zwecke hat z. B. O. Müller aus δ' Ἄρειον (V. 642) γεραῖρον gemacht. So hat dann der Satz sein Verbum, aber es fehlt ihm leider noch das Subject. — In meiner Uebersetzung habe ich die auf die angeführten folgenden Verse 651 und 652 in eine nähere Verbindung mit dem unmittelbar Vorausgegangenen gesetzt. Aeschylos lässt auf die Worte: „wenn nicht die Bürger selbst die Gesetze abändern" ohne Verbindung ein Sprüchwort folgen. Die Absicht der Warnung vor Abänderung der Gesetze, d. h. der Satzung des Areiopags, liegt aber so auf der Hand, dass ich sie um das Verständniss zu erleichtern, glaubte hervorheben zu dürfen.

Mutter angehöre, indem er mit einer geschickten Wendung für seinen Satz Athene, die aus dem Haupte des Zeus entsprungene Göttin, in's Interesse zieht; welche ja durch ihr eigenes Dasein beweise, dass wohl ohne Mutter, nicht aber ohne Vater, das Kind in's Dasein treten könne. Die Anschauung, dass der Vater das Kind zeuge, die Mutter nur es empfange, ist bis in die Gegenwart die volksthümliche Ansicht. Apollon schliesst mit einer directen Ansprache an Pallas-Athene, indem er ihr Wohlwollen für Orestes noch dadurch zu gewinnen sucht, dass er sagt, er habe ihn, der als Beherrscher von Argos zum mächtigsten Griechenfürsten berufen sei, in Pallas' Stadt Athen geschickt um dort Recht zu nehmen, damit Argos der gewaltige und treue Bundesgenosse Athens für alle Zukunft werde.*) Es hat diese Stelle eine bestimmte politische Bedeutung, von welcher ich später noch zu sprechen haben werde. Dem unbefangenen und für das Edle und Schöne empfänglichen Leser wird diese politische Beziehung mehr störend, als die tiefere Auffassung fördernd erscheinen. Die griechischen Zuhörer werden an der Captatio benevolentiae Apollons weniger Anstoss genommen haben, theils weil sie gewöhnt waren, dass vor Gericht die Advokaten der Angeklagten jedes Mittel, das Wohlwollen der Richter zu gewinnen, anwendeten, theils aber auch, weil die politische Beziehung auf die zur Zeit der Aufführung des Stückes vorhandene Lage Athens sicher einen so grossen Beifall fand, dass sittliche Bedenken dadurch zurückgedrängt wurden. Athene schliesst, ohne zunächst auf die Ansprache Apollons zu antworten, die Gerichtsverhandlung und fordert zur Abstimmung auf; doch fragt sie zuvor noch die Erinyen, als die Kläger, ob sie noch einen Antrag zu stellen hätten. Diese sind der Meinung, dass durch das Vorgebrachte die Sache vollkommen klar gestellt sei, und mahnen [illegible] noch die Richter an ihren Eid. Nun, unmittelbar vor der Ab[illegible]ng, verkündigt Athene die Satzung des von ihr gestifteten [illegible] Gerichtshofes. Sie setzt den hohen richterlichen Rath ein und [illegible] ihm den Ort an, wo er seine Sitzungen in Zukunft halten soll.**

---

*) V. 628. — Vergl. Eum. V. [illegible], und Eum. V. [illegible].

**) Die Stelle ist für die ganze Oekonomie des Stückes so wichtig, dass sie eine nähere Berücksichtigung verdient. Sie lautet (V. [illegible]) ἔσται etc. Wörtlich übersetzt besagt das: „Dieser Gerichtshof wird für alle Folgezeit zum Besten des athenischen Volkes des Aegeus-Stammes seinen Platz auf jenem Areshügel dort haben, dem Sitz und der Lagerstadt der Amazonen, als sie kamen um aus Missgunst den Theseus mit Krieg zu überziehen, und der neuen Stadt (— unter Theseus war Athen gegründet —), jene sie überthürmende Stadt entgegenthürmten und dieselbe dem Ares weihten, weshalb der Fels der Ares-Hügel genannt wird. Dort wird die Frömmigkeit der Stadtbewohner und die derselben verwandte

leichtsinnigen Aenderung, welche eine Stiftung zerstören würde, auf welcher die Grösse und die Ehre Athens beruht. Sie warnt mit einem Sprüchworte: Wer klares Wasser trübt, findet keinen Trunk. Zerstören die Bürger Athens selbst den Felsen, auf welchem ihr Staat errichtet ist, so dürfen sie sich nicht wundern, wenn dieser zusammenbricht. Und nun fordert Athene die Richter auf, ihre Stimmen abzugeben.

Während der Abstimmung reden nach den Ausgaben (V. 668 bis 690) Apollon und die Erinyen die Richter abwechsesnd an, um deren Stimmen für sich zu erlangen. Fünfmal spricht Apollon, sechsmal die Erinys. Nimmt man nun an, dass zwischen je zwei dieser Aussprachen, so wie vor der ersten und nach der letzten ein Stimmstein gewählt und abgegeben wird, so kommen im Ganzen zwölf Stimmen heraus; desswegen hat man angenommen, dass die von Aeschylos angenommene Zahl der Richter zwölf gewesen sei. Es ist gegen diese Berechnung nicht viel einzuwenden; sie kann richtig sein; gewiss ist indess nur, dass die Zahl der Richter eine gerade gewesen, weil sonst nicht gleichviel Stimmen für Schuldig, und für Unschuldig hätten fallen können. Aber gegen die ganze Scene lassen sich vom artistischen Standpunkte Bedenken erheben. Nur die beiden ersten Ansprachen der Erinys und des Apollon sind direct an die Richter gewendet, sind würdig derer, die sprechen, und der Situation angemessen, dann gerathen die beiden Parteien in einen Streit, der Ueberflüssiges enthält, so dass diese Reden ganz wegbleiben können ohne den Zusammenhang des Stückes aufzuheben; ja, da sie eben kein vortheilhaftes Licht auf Apollon werfen, indem sie an zweifelhafte Sagen erinnern, dem würdigen Eindrucke der feierlichen Handlung der Abstimmung mehr schaden als nützen. Noch einmal sucht die Erinys den Apollon von der Gerichtstätte zu verdrängen, da es seinem Seheramte nicht angemessen sei einem Blutgerichte beizuwohnen, noch einmal wird an die Geschichte von Ixion erinnert (s. S. 348), welche nur geeignet ist die prototype Bedeutung des Inhaltes der ganzen Tragödie herabzudrücken, noch einmal wird von Apollon den Erinyen vorgeworfen, dass weder die alten noch die jungen Götter von ihnen viel wissen möchten (— während doch alle Götter bei den Erinyen schwuren! —), und neu ist nur die Erwähnung einer alten Geschichte, nach welcher Apollon die Moiren einst gezwungen haben soll einen Todten loszugeben, indem er die greisen Göttinnen mit Wein berauscht hätte. Allerdings ist nicht zu verkennen, dass während des Wählens und Abgebens der Stimmen eine geraume Zeit vergeht und es scheint geboten, während dieser Zeit irgend etwas sprechen zu lassen um die Pause im Dialog auszufüllen. Aber es scheint eben nur so. Versetzen wir uns ganz in die Situation:

wie die einzelnen Richter feierlich vorschreiten, den Stein ergreifen und ihn in die Urne fallen lassen, erfüllen wir uns ganz mit dem heiligen Ernste der Situation, so werden wir es angemessener und dramatisch wirksamer finden, wenn anstatt eines unwürdigen Gezänkes, in welchem Apollon und die Erinys sich Skandalgeschichten vorwerfen, eine tiefe Stille herrscht, welche nur durch das monotone Geräusch, welches die in die Urne fallenden verhängnissvollen Stimmsteine verursachen, unterbrochen wird. — Durch diese Betrachtung bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, dass das ganze Zwiegespräch zwischen Apollon und der Erinys nicht von Aeschylos herrührt, sondern später eingelegt ist, sei es nun von einem naseweisen Dramaturgen, welcher die besprochene Pause dramatisch ausfüllen wollte, sei es von einem gelehrten Abschreiber, der seine mythologische Gelehrsamkeit auskramen wollte. Ich habe in meiner Uebersetzung die Stelle weggelassen, und glaube nicht, dass das Stück dadurch verloren habe.*)

---

*) Erst Jahre nachdem Vorstehendes niedergeschrieben war, bin ich auf den Umstand aufmerksam geworden, dass die Erinyen keinen Chorführer haben (vergl. S. 368) und daher stets alle zwölf hintereinander weg sprechen, wenn sie in den Dialog eintreten. Nun mache ich die mich in meiner Auffassung bestärkende Entdeckung, dass, nachdem ich die Scene aus den angeführten ästhetischen Gründen von fremder Zuthat gereinigt habe, die Zwölfzahl der Choreuten auch in ihr mit unzweifelhafter Deutlichkeit (wie ich im Texte hervorgehoben) zum Vorscheine kommt.

Um dem Leser Gelegenheit zu bieten sich selbst ein Urtheil zu bilden, will ich die von mir im Texte weggelassene Stelle (V. 672—690) hier nachtragen. Nach den Worten Apollons (S. 166) „Und Zeus, auf dass ihr uns nicht Lügen strafet“ heisst es weiter:

Rachegeist.

Was hast du mit dem Blutgericht zu thun;
Dein Sehramt verbietet dir zu bleiben.

Apollon.

Und wagst du meinen Vater Zeus zu tadeln,
Weil er den ersten Mörder [Ixion] einst entsündigt?

Rachegeist.

Du sprichst! Doch ich, verlier' ich hier mein Recht,
Will rächen einst an diesem Lande mich!

Apollon.

Verachtet bist du bei den neuen Göttern,
Und bei den alten auch. Ich werde siegen.

Rachegeist.

So zwangest du den Schicksalsgöttern einst
In Pheres Hause Leben ab für Todte.

Nachdem der letzte Stimmstein in die Urne gefallen, ergreift Pallas-Athene das Wort als Präsident des Gerichtshofes, als welchem ihr zusteht, das Urtel zu verkündigen und, wenn gleichviel Stimmen für schuldig und unschuldig gefallen sein sollten, zu entscheiden. Nunmehr spricht sie ihre Ansicht von der Sache aus, nachdem sie bis dahin um die volle Unparteilichkeit des Gerichtes zu wahren, diese Ansicht streng zurückgehalten hat. Selbst von keinem Weibe geboren, bestimmt keines Mannes Gattin zu werden, giebt es für sie kein irdisches Motiv der Beurtheilung des Falles. Aber sie achtet den Mann als Herrn und Wächter des Hauses, und sie ist selbst ihrem ganzen Sein und Wesen nach der versinnlichte Gotteswille. Sie will die Heilighaltung des Ehebundes um jeden Preis, wie Zeus sie will, wie Apollon sie verkündigt hat, darum, wenn Orestes durch gleichviele Stimmen verurtheilt und losgesprochen werden sollte, für diesen Einen Fall — den die Göttin voraussieht, weil sie weiss, dass menschlicher Verstand diese Sache zu entscheiden nicht vermöge (vergl. V. 444) — soll durch ihre entscheidende Stimme, also durch die Gnade Athenes, Orestes losgesprochen werden. Das Wählen des Steines der Athene und die Niederlegung desselben, nach der Auszählung und Scheidung der Stimmen, zu den freisprechenden Steinen ist also eine die Worte der Göttin formell bestätigende, rein symbolische Handlung.

Die kurzen Ausrufungen des Orestes und der Erinys während der Auszählung und Scheidung der Steine sind ganz am Orte, eben so wie die Mahnung Apollons gewissenhaft zu zählen. Aber so kurz diese Ausrufe sind, so nehmen sie doch mehr Zeit in Anspruch als die Zählung von beiläufig zwölf Stimmen erfordert. Die Wichtigkeit der Sache aber rechtfertigt dramatisch die Aufhaltung der Handlung, die gerade dadurch auch äusserlich an Bedeutung gewinnt. Zur Aus-

---

Apollon.

Seit wann ist ungerecht, dem Frommen helfen,
Zumal wenn er um Hilfe flehend bittet?

Rachegeist.

Uralte Mächte hast du schwer gekränkt,
Mit Wein berauscht die greisen Göttinnen!

Apollon.

Bald hast du deinen Handel nun verloren
Und spei'st vergebens Geifer wilder Wuth.

Rachegeist.

Der Neuling schmäht die Greisin; — doch ich harre
Geduldig noch des Spruchs; dann findet sich,
Ob ich der Stadt zu zürnen Ursach' habe!

zählung der Steine gehört übrigens auch noch die Prüfung des Ergebnisses durch die einzelnen Richter.

Mit der feierlichsten Kürze verkündet endlich Athene den Urtelspruch: Die Stimmen stehen, Orestes ist freigesprochen.

Apollon verschwindet; Orestes sucht in längerer Rede nach Worten des feurigsten, innigsten Dankes. Das eine ist des Gottes eben so würdig, wie das andere des Menschen. Betrachtet man die Rede des Orestes näher, so bemerkt man, wie die Gedanken vor freudiger Aufregung zitternd durch einander schwanken, was dem Menschen begegnet, wenn ein Sturm von Empfindungen sein Inneres bis auf den Grund aufwühlt. Eine Empfindung macht sich unmittelbar geltend, die: dass er durch die Gnade der Götter von den Erinyen befreit ist; kein Wort des Zweifels an seiner Freiheit lässt sich hören; er wagt es ohne alles Zagen den schützenden Ort zu verlassen, und von seiner Freiheit sogleich den vollsten Gebrauch zu machen, indem er nach seiner Vaterstadt Argos zurückeilt: Und die Erinyen — bleiben zurück, sie fassen ihn nicht, sie wagen nicht ihn zu verfolgen, sie erkennen sich selbst als überwunden.

Chorpartie im unmittelbaren Uebergange in das vierte Epeisodion (Vierter Act) V. 735 bis 860. S. 168—173.

Aber die Rachegeister schnauben Zorn, Wuth, Rache. Sie stimmen ein grässliches Wehgeheul an, in welchem sie die Misshandlung, welche sie, die alten Dämonen, ihrer Ansicht nach von den jungen Göttern erfahren, beklagen, und die Verachtung, mit der man sie behandelt, mit wilden Racheplänen gegen das Land, wo ihnen das begegnet, also gegen den unter dem Schutze der Pallas-Athene gegründeten Culturstaat, erwidern; und so gewaltig ist ihre Wuth, dass sie sich selbst anspornen rasch zu handeln, anstatt Worte zu machen. An diesen kurzen Chorgesang schliesst sich unmittelbar eine versöhnende Ansprache Athenes, welche ihnen zunächst vorhält, dass die Abstimmung ja gar nicht gegen sie ausgefallen sei, also auch von einer Kränkung ihres unzweifelhaften Rechtes nicht die Rede sein könne. Orestes ist nicht Kraft seines Rechtes, sondern durch die Gnade der Götter frei geworden. Wollten die Erinyen das Land Athen mit ihrer Heimsuchung schlagen, so würden sie ein Unrecht begehen, und sie sind ja die erhabenen Repräsentantinnen des Rechts, und als solche sollen sie feierlich und förmlich in Athen anerkannt werden; es soll ihnen ein heiliger Cultus vom Volke Athens gewidmet werden. Aber noch haben die Rachegeister kein Gehör für die milden Worte

und die Verheissungen der Göttin; sie wiederholen nur ihr voriges Wehgeheul. Geduldig fährt Athene fort zu begütigen und zu trösten. Sie redet sie nun zum erstenmal in accentuirter Weise mit dem Ehrentitel: „Göttinnen!“ an, indem sie dieselben versichert, dass Niemand daran denke, sie an ihrer Ehre zu kränken. Aber zugleich weiss sie in die Versicherung ihrer achtungvollen Anerkennung eine gewichtige Drohung so geschickt zu legen, dass die greisen Dämonen, ohne beleidigt zu werden, doch an ihre Ohnmacht den jungen Göttern gegenüber erinnert werden. Sie weist hin auf den Donnerkeil des Zeus, mit welchem dieser die Herrschaft des Kronos gestürzt und die Titanen besiegt hat, und zu dem sie (Athene) allein von allen Göttern den Schlüssel weiss, indem sie gleichzeitig die Dämonen auffordert, ihren Zorn fahren zu lassen und neben ihr in, Ehren zu Athen zu residiren, wo sie fortan als Göttinnen des Segens walten und namentlich die heiligen Wächter der Stiftung des Zeus und der Here (s. V. 205), von welcher alle menschliche Gesittung ausgeht, der Ehe, werden sollen. Die Erinyen gehen auch auf diese freundlichen Erbietungen der Göttin noch nicht ein, aber in dem Gesange, den sie jetzt ertönen lassen, spricht sich doch nicht mehr Zorn und Wuth aus, sondern wehmüthiger Schmerz, den sie ihrer Mutter Nacht klagen. Mit ausharrender Geduld fährt Athene fort in der geschicktesten Weise zu ihnen zu sprechen, indem sie ihre Weisheit und ihr ehrwürdiges Alter anerkennt, und in liebenswürdigster Bescheidenheit, und doch voll edlen Selbstgefühls, sich ihnen unterordnet. Die Göttin der Weisheit sucht ihre Gegner zu gewinnen, indem sie an deren eigene Klugheit ihre Mahnungen richtet. Die Erinyen haben erfahren, dass sie gegen die jungen Götter nicht aufzukommen vermögen; das von Athene gegründete Staatswesen dauernd zu zerstören, wird ihnen also sicher nicht gelingen; so heischt denn die Klugheit, das freundliche Erbieten der eben so mächtigen als weisen Göttin anzunehmen, welche ihnen verspricht, dass sie, sobald sie nur wollen, in höchten Ehren in Athen aufgenommen werden sollen, um dort die Herrschaft mit ihr zu theilen. Die uralte Weisheit der Weltordnung soll durch die ewig jugendliche Weisheit freier Erkenntniss nicht verdrängt, sondern zu höchster Anerkennung, zu Ehren gebracht werden. Noch nicht geben die unerbittlichen, unbestechlichen Erinyen nach, sie wiederholen ihr Schmerzenslied. Aber auch Athene lässt nicht nach mit wahrhaft göttlicher Geduld die besten Worte zu geben und die freundlichsten Erbietungen zu wiederholen. Nun endlich weicht die trotzige Erbitterung der Dämonen und sie gehen auf die angebotene Verhandlung ein. Sie fragen: was aus ihrem Amte werden solle; und die Antwort ist, dass kein Haus ohne sie gedeihen solle; also aus Rachegöttern sollen sie Segensgötter

werden. Fragen wir uns selbst wie das möglich sei, so müssen wir berücksichtigen, dass die Rachegeister wesentlich Repräsentanten des Rechtes sind, denn als solche suchen sie den Verbrecher nach der That heim. Dieses Ehrenamt, Repräsentanten des Rechtes zu sein, sollen sie behalten, aber als Segensgötter, indem der durch sie gesegnet sein soll, welcher sie achtet, d. h. welcher aus ehrerbietiger Scheu vor dem Heiligen recht thut. Wie soll das nun geschehen, da doch die Rachegeister immer erst nach der That zur Thätigkeit kommen? wer Gott fürchtet und recht thut, hat doch nichts mit ihnen zu schaffen. Da nun will Athene vermittelnd eintreten, indem sie verspricht, dass sie den segnen werde, der die Erinyen verehre, d. h. der Scheu vor Unrecht hege. Die Erinyen verlangen Bürgschaft für alle Zeiten, dass die Göttin ihr Wort halte, und Athene gewährt diese Bürgschaft in der edelsten, erhabensten, einer Gottheit einzig würdigen Weise, indem sie die Dämonen auf ihr eigenstes Wesen hinweist: „ich kann nicht lügen — denn mein Wort ist Wahrheit." Damit ist allerdings das Wesen der Weisheit in unbezweifelhafter Richtigkeit ausgesprochen. Und die Erinyen lassen nun auch jeden weitern Zweifel fahren und erklären sich für besänftigt und versöhnt. Sie wollen Segensgötter werden mit Hilfe der Göttin der Weisheit; darum fragen sie diese nun, mit welchem Segen sie das Land Athen, in welchem sie bleibend Wohnung nehmen wollen, begrüssen sollen. Der Segen, den sie spenden, soll nach Athenes Willen ein doppelter sein, ein positiver und ein negativer, immer aber ein solcher, der vorsorgend und vorbauend das Gedeihen des Volkes und Staates fördert: Sie sollen alle Keime glücklicher Zukunft hegen und pflegen und alles Unkraut ausreuten, welches die keimenden Saaten ersticken könnte. Das soll fortan das Ehrenamt der Erinyen sein; und mit welcher Freudigkeit die aus der Nothwendigkeit zur Freiheit, aus dem ursprünglichen Dämonenthume zur freien Götterwürde, aus Rachegeistern zu Segensgöttern emporgehobenen, dieses Ehrenamt übernehmen und antreten, bezeugt das Segenslied, welches sie nunmehr anstimmen.

Chorpartie (Zwischenact) V. 861 bis 952. S. 174—177.

Zunächst sprechen sie ihren Entschluss aus im Lande Athen zu wohnen und der jungen Götter Altäre mit starker Hand zu behüten. Die alten Götter haben ewigen Frieden gemacht mit den jungen Göttern; — in der Sprache der Götter ist ewiger Friede mehr als eine Redensart. Hierauf sprechen sie einzeln ihre Segenswünsche aus über das Land, welches sie gastlich aufgenommen hat. Das Land, die Quellen seines Reichthums: Ackerbau, Viehzucht, Bergbau, das

Volk, der Staat, der religiöse Cultus erhalten ihren besondern Segen, und zum Schlusse vereinigen sich die Geister noch zu einem kurzen gemeinsamen Gesange, in welchem sie alle ihre Segenswünsche zusammenfassen für Menschen und Götter im Culturstaate, in welchem sie selbst (die Eumeniden) die ehrenvollste Stelle einzunehmen berufen sind. Der Friede, den die Erinyen mit den jungen Göttern geschlossen, soll aber nicht bloss für sie, sondern für die alten Götter überhaupt gelten, darum rufen sie auch die Schicksalsgötter (die Moiren V. 903) herbei, um gleich ihnen das Schlimme abzuwehren und das Gute zu fördern zum Heile der Menschheit. Zwischen den Strophen dieses Segensliedes spricht Athene. Zum Heile der Menschheit, verkündigt sie, habe sie die unversöhnlichen Mächte gesühnt, dass sie fortan nicht mehr als dem Verbrechen nachschleichende Rachegötter nur Schrecken und Entsetzen verbreiten, sondern friedlich im Volke wohnen, und dasselbe vorbeugend und sorgend auf dem Pfade des Rechtes erhalten. Die Göttin schildert das schreckliche Walten der Rache unter den Menschen, welche den unschuldigen Sohn um des schuldigen Vaters willen heimsucht; und dann im Gegensatze den Segen der Verheissung der gesühnten Rachegeister, der zur heiligen Scheu vor Ungerechtigkeit, zur sittlichen Ordnung im Volks- und Staatsleben fortgebildeten Rache. Freud und Leid soll auch fernerhin über den Menschen kommen, das ist sein Loos, aber nicht nach blinder Nothwendigkeit, sondern nach Gerechtigkeit. Den Sieg aber, den Athene davon getragen, nicht blos jenen, durch den Orestes frei ward, sondern den jetzt vor Augen stehenden Sieg, mit welchem die Dämonen der Rache sich über sich selbst erhoben haben zur freien Götterwürde, verdankt Athene lobpreisend dem Vater der Götter und Menschen, Zeus: er hat ihren Geist belehrt und ihre Zunge gelenkt, und so ist Er der alleinige Sieger, der das Wort zum Segen lenkt, mit welchem ehrliche Geister sich bekämpfen. Zum Schlusse fordert Athene das versammelte Volk auf, freundlich und ehrerbietig den nunmehr gesühnten Göttern des ewigen Rechtes entgegen zu kommen, indem sie darauf hinweist, wie ihr erst so abschreckendes Aeussere, ihr Antlitz, sich freundlich, huldreich umgestaltet hat. An die gesühnten Erinyen aber richtet sie die Aufforderung, ihr zu dem Heiligthume zu folgen, wo sie fortan in Friede wohnen sollen, und dann von dort niederzusteigen zu den Unterirdischen, zum Gerichte der Schicksalsgötter, um zu bewirken, dass diese alle dem Menschengeschlechte feindliche Dämonen fesseln und zurückhalten, und dem Volke Sieg verleihen über alle seine Feinde.

Ehe wir zum Schlusse der Tragödie übergehen, wollen wir noch einen Blick auf das Aeusserliche der Darstellung seit dem Abgange des Orestes werfen.

Nur Apollon und Orestes haben sich entfernt, sonst bleiben Bühne und Orchestra besetzt, wie sie waren. Standen aber, wie wir annahmen, die Erinyen auf der Treppe zwischen Bühne und Orchestra, so müssen sie sich wohl bei der Entweichung des Orestes weiter nach vorn auf die Orchestra zurückgezogen, sich dahin geflüchtet haben, um die wilden orchestischen Bewegungen ausführen zu können, mit denen ihr Klagelied (V. 735 bis 746 und V. 761 bis 772) ohne Zweifel begleitet werden musste. Ihnen folgend dürfte Athene sich nach vorn bewegt haben, so dass sie während des Folgenden am vordern Rande der Bühne, vor ihrem Altare steht, und so die Mitte des ganzen Tableau einnimmt. Die Erinyen haben sich von ihr ab dem Publikum zugewendet. In dieser Stellung verharren sie so lange, bis sie auf die Vorschläge der Göttin eingehen (V. 837); dann wenden sie sich und kehren dem Publikum den Rücken. Die auf der Bühne und in der Konistra versammelten Personen, welche die Priesterinnen der Athene, die Mitglieder des Gerichtshofes und das Volk Athens darstellen, werden an den Racheliedern und Tänzen der Erinyen, so wie an den besänftigenden Gegenreden der Göttin, den lebhaftesten Antheil zu nehmen haben; Furcht, Abscheu, Grausen vor den wilden Unholden, Vertrauen, Hingebung und Zustimmung zu der weisen Göttin, bringen die mannigfaltigste Bewegung und Gruppirung in dieses zahlreiche Personal. Inzwischen ist der Schauplatz immer dunkler geworden, die Sonne geht unter. Der Segensgesang der gesühnten Dämonen wird im Schatten der hereingesunkenen Nacht vorgetragen. Während desselben liegt das Volk andächtig auf den Knieen.*) Die Erinyen tragen ihr Segenslied anfangs mit gegen die Bühne, also gegen Athene zugewendetem Gesichte vor; erst wenn Athene auf das veränderte Ansehen der Dämonen aufmerksam macht (V. 928 f.)**), wenden sich diese dem Publikum zu; und nun mit ernstem,

*) Ich muss fürchten, dass mir ein gelehrter Thebaner nochmals, wie schon (meiner Nachdichtung des „König Oidipus" von Sophokles gegenüber) geschehen, die schulmeisterliche Belehrung zu theil werden lässt, dass die alten Griechen, wie alle Orientalen, in der Gebetstellung nicht knieeten, sondern kauerten. Philologisch gebildete Leser, denen das besser gefällt, können also annehmen, dass das Volk auf die Fersen niedergekauert am Boden hockt, um seine andächtige Theilnahme auszudrücken.

**) Die griechischen Worte lauten: *ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων μέγα κέρδος ὁρῶ τοῖσδε πολίταις.* Man kann diese Worte, wie auch meine Uebersetzung, allerdings nur auf moralischen Eindruck beziehen; aber ein kunstsinniges Volk verlangt die sinnliche Darstellung des moralischen Ein- und Ausdruckes. Die Choreuten haben die Masken gewechselt oder verändert. Die Maskenverfertiger in Athen bildeten ein zu einem hohen Grade von Vollkommenheit vorgeschrittenes Kunsthandwerk und wir wissen bestimmt, dass die griechischen Schauspieler durch Mas-

aber schönem und wohlwollend verklärtem Angesichte sprechen sie ihren Segenswunsch direct über das Volk von Athen (V. 934 ff.), welches ja auch im Zuschauerraume sitzt. Gleichzeitig ist die Bühne mit Fackeln erleuchtet worden, wie aus den Worten Athenes (V. 940 und bestimmter V. 954) hervorgeht.

Noch ist auf eine Aeusserlichkeit aufmerksam zu machen: Athene spricht zwischen den Strophen des Segensliedes der Erinyen in Anapästen (V. 871 u. ff.). Regelmässig, wo Anapästen auf der griechischen Bühne erschallen, darf man eine begleitende marschartige Bewegung annehmen. Diese Bewegungen werden ohne Zweifel hauptsächlich vom Chore der Erinyen ausgeführt, man darf annehmen, dass sie ihr Segenslied mit einem Umzuge um die Konistra begleiteten, so dass sie durch das dort aufgestellte Volk hindurch wandern und über dasselbe ihren Segen sprechen. Das steht durchaus nicht mit dem vorhin über die Stellung der Choreuten und die Veränderung der Maske Gesagten im Widerspruche, bestätigt dasselbe vielmehr, wenn man annimmt, dass sie bei den Worten, mit welchen Athene auf ihr verändertes Angesicht aufmerksam macht, bei ihrem Umzuge an der mittelsten und von der Bühne entferntesten, dem Publikum aber nächsten, mitten im Zuschauerraume liegenden Stelle der Konistra angekommen seien. Die choreutischen Bewegungen setzen dann aber auch Bewegungen in dem das Volk von Athen vorstellenden Personal in der Konistra voraus, und kommen dazu noch leicht zu motivirende Bewegungen der Priesterinnen und der Areiopagiten auf der Bühne, so entwickelt sich während der eben besprochenen Scene ein überaus reges Leben vor unseren geistigen Augen. Wir wollen dabei auch nicht übersehen, dass, wie ja Athene selbst erwähnt

---

kenwechsel das ihnen versagte Mienenspiel grossartig ersetzten. Wir werden im Context unserer Tragödie sehen, dass die Erinyen auch mit Festkleidern angethan werden, hinter denen das Jammergewand verschwindet, in welchem wir sie kennen gelernt haben. Dazu gehört sich auch ein anderer Gesichtsausdruck als jener abschreckend scheussliche, in welchem sie sich vorstellten, so lange sie eben noch nichts als naturwüchsige Rachegeister waren. Unsere Tragödie stellt ja dar, wie die κατάπτυστοι μάργοι (V. 67, 68 ekelhafte Gier) zu den εὔφρονες σεμναί (V. 930, 971 huldvolle Majestät) werden. Man hat sich gewundert wie Aeschylos Wesen als scheussliche Gestalten habe vorführen können, welche die bildenden Künstler unter den Griechen nicht hässlich, sondern schön darstellten. Nun, die Poesie ist auch eine Kunst, und hat als solche nicht das Hässliche, sondern das Schöne darzustellen; aber da sie, hierin unterschieden von der bildenden Kunst, nicht das Gewordene, sondern das Werdende darstellt, so ist anzunehmen, und wird durch den Text bestätigt, dass Aeschylos, welcher die Erinyen anfangs als hässliche Scheusale auftreten lässt, sie schliesslich als edle, geistwürdige, also als schöne Gestalten vorgeführt habe. Die bildende Kunst hat sie nun bleibend als solche darzustellen.

(V. 941), ein Sühnopfer auf dem Altare lodert; (auf welchem Altare sonst, als auf dem der Athene mitten auf der Bühne?) — und dass die Priesterinnen, wie sich von selbst versteht, bei diesem Opfer ministriren. Jedenfalls kehrt der Chor der Erinyen, welchen die Göttin offenbar zu sich heranruft (V. 938 ff.), zuletzt auf die Orchestra zurück, um schliesslich die Bühne selbst zu betreten.

Exodos (Fünfter Act) V. 953 bis 977. S. 177—179.

Athene ordnet nun den Festzug (die πομπή) oder die Procession an, welche die gesühnten Erinyen zu dem für sie bestimmten Heiligthume, — welches die Stadt Athen mit dem Abgrunde in unmittelbare Verbindung setzt, in welchem die Semnä Wache halten wollen, damit alles Unheil der Stadt fern bleibe und Gerechtigkeit in ihr gedeihe, — geleiten soll. Sie selbst, die Göttin, will sich an die Spitze des Zuges setzen; die Priesterinnen (der Athene) sollen Fackeln entzünden und voraus wandeln; die Mädchen, Frauen und Matronen Athens sollen die Semnä mit festlichen Prachtgewanden schmücken, Freudenfeuer sollen angezündet werden. Man kann sich darauf verlassen, dass alles, was die Göttin anordnet, auch wirklich sogleich ausgeführt wird, und so sehen wir denn einen höchst imposanten Festzug sich entwickeln, dessen Mitte die festlich geschmückten, aus wilden Dämonen zu herrlichen Göttergestalten umgewandelten Semnä einnehmen.

Wie vorher die Abhaltung eines Gerichtstages des Areiopags das poetische Prototyp einer in Athen im höchsten Ansehen stehenden Institution war, so ist diess auch dieser jetzt vor sich gehende Festzug. Denn alljährlich wurde zu Athen den Semnä zu Ehren ein feierlicher Festzug veranstaltet, den der Vorsteher des Areiospagos anführte und wobei namentlich Frauen den heiligen Dienst versahen. Es ist nicht denkbar, dass der Festzug auf der Bühne ein armseliges Nachbild eines grossartigen Nationalfestes (vergl. S. 232.) gewesen sei, vielmehr musste er, bei welchem die in Person vorgeführte Schutzgöttin der Stadt selbst die Stelle des Anführers übernahm, ein glänzendes und erhabenes Vorbild der würdigsten Feier gewesen sein.

Mit dem Festzuge treten nun auch noch zwei Nebenchöre, ein Chor der Begleiterinnen und ein Chor der Priesterinnen, in Activität; — denn ganz unmöglich können die Erinyen sich selbst angesungen haben. Der Chor der Begleiterinnen feiert im Gesange „die kinderlosen Kinder ewiger Nacht"; die Priesterinnen aber rufen das Volk zu andächtigem Schweigen, wie es bei heiligen gottesdienstlichen Handlungen überhaupt, zumal aber bei dem Dienste der Semnä

Brauch war. Nachdem aber die Begleiterinnen den eigentlichen Festgesang angestimmt, fordern die Priesterinnen das Volk auf, jubelnd und jauchzend in denselben einzustimmen, was dann auch ohne Zweifel geschieht.

„Recht bleibt ewiglich Recht" — dieser Wahrspruch trat uns bedeutungvoll bei dem Eintritt in das erhabene dramatische Kunstwerk entgegen, welches wir durchgesprochen haben; und derselbe hat sich glorreich bewährt, aber freilich in ganz anderer Weise als die Personen der Tragödie, welche ihn so emphatisch verkündigten, erwarteten. Ihre Erwartungen sind zwar in grässliche Erfüllung gegangen, aber Recht kam nicht dazu sich als Recht zu behaupten, erwiess sich vielmehr immer auf's Neue als Unrecht. Die Rache bringt eben das Recht nicht anders zur Erscheinung als in einer unendlichen Reihe von Unrecht. Sie ist die sich selbst widersprechende Form des Rechtes; wie alles Natürliche die sich selbst widersprechende Form seiner geistigen Innerlichkeit, des Begrifs, ist. Daher kommt auch in der Natur der Begrif nur zur Erscheinung in der unendlichen Reihe des Verfehlten. Es ist ein unendliches Entstehen und Vergehen, aber keine ewige Erscheinung. Was die Natur verfehlt, bringt die Kunst zu Stande (Arist. Phys. II, 8.), sie schafft ewige Erscheinung geistiger Innerlichkeit. Und wie zur Natur die Kunst sich verhält, so verhält sich zur Rache das Gesetz mit seinem Organe, dem Gerichte. Dem Wechselmorde im Hause der Atreiden wird durch das Gericht ein Ende gemacht. Das Gericht tritt an die Stelle des Bluträchers und schneidet dadurch die Fortpflanzung des Verbrechens ab; denn gegen das Gericht giebt es keinen Bluträcher. Gesetz und Gericht ist der bewusste und sich zur That entschliessende Volkswille, dem der Einzelne im Volke sich unterordnen muss, wenn er das Recht der Existenz behaupten will. Das wird uns anschaulich durch die Stiftung des hohen Gerichtshofes, welcher von seiner Residenz den Namen des Areiospagos erhielt. Aber der Dichter hat uns auch die Idee des Rechtes in seiner Ueberführung aus der ungenügenden natürlichen Form in die genügende geistige Form anschaulich gemacht, indem er die Rachegeister bekehren, über sich selbst sich zu unsterblichen edlen Göttergestalten, welche die Idee des Rechtes als segenspendende Behüterinnen der ehrfurchtvollen Scheu vor dem Ewigen, Göttlichen repräsentiren, sich erheben lässt. Und diese Erhebung ist die Wirkung einer göttlichen Offenbarung, die in der allerwürdigsten und bewältigendsten Weise durch den Mund der Göttin der Weisheit ausgesprochen wird. Unterstützt wird die kathartische (reinigende, geistverklärende) Wirkung, welche diese Darstellung nothwendig auf die Seelen der Zuschauer und Zuhörer hervorbringen muss, durch den Hinweis auf die athenischen Staatseinrichtungen, denen Athen seinen

hohen und unvergänglichen Ruhm verdankte, der erste Culturstaat der Menschheit zu sein. Aber wir Späteren wissen diesen Hinweis voll zu würdigen, denn wir haben ja das Bewusstsein, dass ohne einen auf Gesetz und Gericht gegründeten Rechtszustand und ohne die heilige Scheu vor dem Rechtszustande, welcher auf solche Weise begründet ist, kein gesittetes Zusammenleben der Menschen, keine geistwürdige Existenz des Einzelnen und Aller möglich ist. Wenn es vorkommt, auch unter uns, dass das Recht gebrochen, die Kraft des Gesetzes gebeugt und das Gericht gewaltsam verhindert wird, dann regen sich alsbald wieder die alten scheusslichen Gestalten der Rachegeister auch unter uns, und wir verzagen und verzweifeln an der Möglichkeit des Fortbestehens des Culturlebens und sehen dem Untergange in Barbarei entgegen. An dieser einzigen uns unzweifelhaft erhaltenen dritten Tragödie einer griechischen Trilogie erkennen wir, welche Bewandniss es mit der von jedem ganzen dramatischen Kunstwerke geforderten kathartischen Wirkung habe. Alle Widersprüche des Lebens ängstigen und quälen den denkenden Menschen, und aus dieser Angst und Qual erlöst ihn nur die Lösung des Widerspruches, d. h. die Erkenntniss, dass die Gegensätze, welche die Ruhe seiner Seele stören, nur scheinbar sind, und durch die höhere, ewige Wirklichkeit aufgehoben werden. Der fromme Glaube an die Lenkung aller menschlichen Schicksale durch einen weisen, heiligen, gütigen und allmächtigen Gott bewirkt diese Lösung, er bewirkt die unfehlbarste Katharsis in dem, welcher sich ihm hinzugeben vermag; aber die Schwierigkeit liegt für den Menschen in dieser Hingebung. Diese Schwierigkeit zu bewältigen soll die Tragödie sich zur Aufgabe stellen, indem sie durch lebendige Beispiele, welche sie vorführt, den Menschen die Möglichkeit der Lösung, und durch den widerspruchvollen Schein die wahrhaftige Wirklichkeit, ahnungvoll schauen lässt. Gelingt ihr diess, so verklärt sie die Menschen, welche sich ihr hingeben, zu jener Freudigkeit der Kinder Gottes, welche die höchste Seligkeit ist, deren ein lebendiges Wesen fähig ist. Diese Freudigkeit ist die ἡδονή, von welcher Aristoteles (Rhet. I, 11) sagt, dass sie „eine Einkehr und vollkommene Befriedigung der Seele in die zugrundeliegende Natur“ (in ihr eigenstes Wesen) sei. Diese ἡδονή ist es, die nach demselben Philosophen (Poet. 14) durch Mitleid und Furcht bei der Darstellung der Tragödie bereitet wird, die Frucht der von der Tragödie bewirkten κάθαρσις (Vergl. Arist. Politik fine).

Alle Widersprüche des Lebens laufen im Grund auf den einen hinaus, der zwischen der ewigen geistigen Wesenheit und der zeitlichen, leiblichen Erscheinung besteht; aber dieser Eine Widerspruch nimmt die mannigfaltigsten Gestalten an. Auf dieser Mannigfaltigkeit beruht

die Verschiedenheit der Tragödien, während die Lösung der auch noch so verschieden gestalteten Widersprüche immer dieselbe allgemeine kathartische Wirkung hat. In der Oresteia hat der Widerspruch des Lebens die Gestalt der ewigen Forderung des Rechtes und der zeitlichen Erscheinung des Rechtszustandes im Volke. Zu der Zeit, in welcher die Oresteia des Aeschylos zur Aufführung gebracht wurde, hatte der Widerspruch des Lebens in dieser Gestalt sich unmittelbar geltend gemacht: die Entwickelung des athenischen Staatslebens hatte auf ihn hingeführt; und desshalb ohne Zweifel hatte Aeschylos in seiner Oresteia gerade die Lösung des Widerspruches in dieser Gestalt sich zur Aufgabe gestellt. Das führt uns auf die politische Bedeutung der Oresteia, welche wir zum Schlusse noch näher, und zunächst dem athenischen Staatsleben gegenüber, in Betracht ziehen wollen.

Ehe wir aber auf diese Betrachtung eingehen, erst eine allgemeine Bemerkung. Man ist besonders in neuerer Zeit darauf aufmerksam geworden, dass in den griechischen Tragödien ebensowohl wie in den Komödien auf die politischen Verhältnisse zur Zeit ihrer ersten Aufführung Rücksicht genommen ist. Dass diess wirklich der Fall ist, leidet keinen Zweifel und ist durchaus in dem Wesen der dramatischen Kunst begründet. Jedes Drama trägt den Stempel der Zeit, in welcher es entstanden ist, denn der dramatische Dichter dichtet für die Menschen seiner Zeit; was deren Geist bewegt, hat auch ihn ergriffen; die Fragen, welche ihnen am Herzen liegen, beschäftigen auch ihn, und er versucht deren Beantwortung vom Standpunkte seiner Kunst aus. Das griechische Alterthum aber concentrirte alle seine Interessen so sehr in der Politik, dass kein Mitglied des Volkes eine andere Geltung hatte, als die ihm in seiner Eigenschaft als Staatsbürger zukam, dass das gesammte Erziehungswesen ausschliesslich darauf gerichtet war, dem Staate tüchtige Bürger heranzubilden, und dass der grösste aller griechischen Philosophen, Aristoteles (Pol. I, 2.) den Menschen selbst als Staatswesen (*ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον*) definirte. Da nun die griechischen Dichter auch Staatsbürger waren, so versteht sich von selbst, dass diese ihre Eigenschaft in ihren Werken sich geltend macht. Die Politik musste also auf die griechische Poesie einen ebenso bedeutenden Einfluss haben, wie das Christenthum auf die Poesie im Mittelalter, in welchem der Mensch für das sichtbare Reich Gottes auf Erden, die Kirche, erzogen wurde, und als das Kind des Gottes, der die Kirche gegründet hatte, definirt wurde. Der Einfluss der Politik, speciell auf die dramatische Poesie der Griechen, war aber um so grösser und ungetrübter, als die griechischen Dichter von einem erst durch moderne Afterkunst aufgebrachten Vorurtheile vollkommen frei waren, nämlich von dem, dass

die dramatische Kunst die Aufgabe habe, Illustration der Geschichte zu sein. Der Unsinn, dass die dramatische Poesie auf Porträtirung vergangener Zustände, historischer Personen und Begebnisse ausgehen könne oder gar solle, fiel den Griechen gar nicht ein, sie würden einen derartigen Einfall als einen lächerlichen und verächtlichen Auswuchs des Barbarenthums verworfen haben. Die griechischen Dichter hatten weder die Vergangenheit, noch die Zukunft vor Augen, sondern ausschliesslich die vollkräftig vor ihnen stehende Gegenwart, und wenn sie die Fabeln ihrer Dramen in der Vergangenheit suchten, so benutzten sie dieselben nicht, um die Vergangenheit, sondern um die Gegenwart zu illustriren. Die Aufsuchung der politischen Beziehungen in den griechischen Tragödien ist also ohne Zweifel möglich; sie ist aber auch in hohem Grade interessant. Es wird sich aus ihr Mancherlei über die Aufführungzeit der Stücke, über die sociale Lebensstellung des Dichters, und über die Bedeutung seiner Werke ableiten lassen; und umgekehrt können diese Werke Licht verbreiten über die geschichtlichen Verhältnisse, über die Bedeutung politischer Parteien und Persönlichkeiten. Wenn man jedoch, wie geschehen, das Verständniss einer Tragödie lediglich, oder doch vorzugsweise, auf politische und historische Beziehungen gründet, so geht man zu weit, denn die griechischen Dichter waren freilich Staatsbürger; aber was sie vorzugsweise für uns und für alle Culturmenschen bedeutend macht, ist, dass sie Dichter waren. Als solche nahmen sie einen bei weitem höheren Standpunkt ein als den auf der „Zinne der Partei", der sie als Staatsbürger wohl angehören mochten. Wie hoch auch das Staatsbürgerthum dem Griechen stand, noch höher stand ihm das Künstlerthum, und nicht die politische, sondern die Kunstbildung hat das Griechenthum für alle Folgezeit zum unübertroffenen Muster gemacht. Nachdem alles griechische Staatswesen untergegangen war unter der zudringlichen Gewalt des Römerthums, erhielten sich die Griechen als die Lehrer der Kunst und der Wissenschaft den stolzen Römern gegenüber, und auch die Romanen und Germanen sind erst, nachdem sie bei den Griechen in die Schule gegangen, in die Reihe der Culturvölker eingetreten, ja noch bis auf den heutigen Tag ist das Griechenthum, nachdem es längst auch in wissenschaftlicher wie in politischer Beziehung überflügelt ist, noch der nie zu erschöpfende Quell, aus welchem alle wahre und echte Kunstbildung ausfliesst. An den griechischen Dramen, welche uns erhalten sind, ist also nicht das politische, sondern das Kunstinteresse die Hauptsache, d. h. das allgemein Menschliche, denn die Kunst ist das gemeinsame Eigenthum aller Culturvölker; die Schönheit und die Wahrheit haben mit der Politik direct nichts zu thun. Ich sagte: die griechischen Dichter hätten die Lösung der

Fragen, welche ihre Zeit beschäftigten, und es waren diess vorzugsweise politische Fragen, von ihrem Standpunkte als Dichter aus unternommen. Dieser Standpunkt brachte es mit sich, dass sie diese Fragen so verallgemeinern mussten, dass sie ein allgemein menschliches Interesse gewannen, denn nur so war eine künstlerische Lösung möglich. Wenn daher auch die griechischen Dramen ursprünglich auf ganz bestimmte Verhältnisse im griechischen Staatsleben, wie solche sich herausgebildet hatten, sich bezogen, so wurden sie doch durch die artistische Behandlung zu einer solchen Allgemeingültigkeit erhoben, dass sie ohne Zwang auf alle analogen Verhältnisse im Volks- und Staatsleben aller Culturvölker angewendet werden können. Dem aufmerksamen Leser kann es nicht entgehen, dass durch die Worte des Aeschylos eben so bestimmt und scharf die allermodernsten Verhältnisse getroffen werden, wie jene längst vergangenen im Staatsleben Athens. Von dieser artistischen Verallgemeinerung rührt die unverwüstliche Lebensfrische her, welche die griechischen Dramen besitzen; man kann dieselben vollkommen verstehen, wenn man auch von den politischen und socialen Verhältnissen Athens zur Zeit des Aeschylos wenig oder gar nichts weiss. Eine Berücksichtigung dieser Verhältnisse ist viel weniger eine Erweiterung, als eine Beschränkung der Erkenntniss der Bedeutung dieser Stücke, und so kann ich mich auch zur Erwähnung der speciellen politischen Beziehungen der Oresteia nur entschliessen, um einem nebenherlaufenden Interesse zu genügen, welches für die artistische Beurtheilung nur von untergeordnetem Werth ist. Demgemäss werde ich auch nur das beibringen, was zu berücksichtigen unumgänglich nöthig ist für den, welcher die speciellen politischen Beziehungen der Oresteia aufzusuchen ein Interesse hat.

In Athen, welches zur Zeit des Aeschylos als der erste Culturstaat, in Rücksicht sowohl auf die geschichtliche Entwickelung als auf die Geltung unter den Zeitgenossen, dastand, war vorlängst das Königthum durch Aristokratie und Oligarchie, und nachher diese durch Demokratie verdrängt worden. Unter Demokratie hat man aber nicht im modernen Sinne Volksherrschaft zu verstehen. Das Volk (der Demos) von Athen zählte höchstens 20000 Menschen. Unter Demokratie verstand man die Herrschaft dieser 20000 Menschen, der Bürger Athens, die sich allein Athener nannten, über mindestens 10000 in Athen wohnende Schutzverwandte, 400000 Sklaven und noch über viele Millionen zinspflichtiger Unterthanen, welche den wohlklingenden Namen Bundesgenossen (σύμμαχοι) hatten. Auf dieser Bundesgenossenschaft beruhte die Bedeutung Athens als Weltstaat. Zu ihr waren die Athener durch die glorreichen Kriege mit den Persern gelangt. Ihre Nebenbuhler in der Herrschaft über die damalige civilisirte Welt waren die Spartaner, welche im Anfange

der Perserkriege sogar entschieden an der Spitze aller Hellenen gestanden hatten. In noch früheren, bis zum Troischen Kriege hinaufreichenden Zeiten hatten aber die Argeier an der Spitze aller Griechen gestanden, so dass nicht nur die Argeierfürsten Agamemnon und Menelaos die Griechen bekanntlich vor Troia führten, sondern dass auch (z. B. bei Homer) alle Griechen mit dem Namen der Argeier bezeichnet wurden. Nachdem aber der Uebermacht der Argeier durch die Spartaner gewaltsam ein Ende gemacht worden war, nährten jene gegen diese einen tiefen Groll, der sie endlich, als Athen sich empor hob und zunächst zur See ein entschiedenes Uebergewicht über die Spartaner gewann, zu einer engen Verbindung mit Athen veranlasste, welche nun auch zu Lande die Macht der Athener der der Spartaner gewachsen erscheinen liess. Auf diese enge Verbindung Athens mit Argos ist in der Oresteia mehrfach Bezug genommen, namentlich in den Worten Apollons (Eum. V. 625—630) und in der Dankrede des Orestes nach seiner Lossprechung (Eum. V. 719—734). — Aus uralter Zeit bestand in Athen der hohe Gerichtshof des Areiospagos, welcher vorzugsweise über vorsätzlichen Mord und Verwundungen, Brandstiftung und Giftmischerei zu richten hatte, im Laufe der Zeit aber, während der Herrschaft der Aristokratie, einen immer bedeutenderen und umfassenderen Wirkungskreis erhalten hatte, und von dem weisen Gesetzgeber Athens, Solon, zum „allgemeinen Aufseher und Beschützer der Gesetze" ernannt worden war (Plut. Solon 19). Als solcher nun hatte dieser Senat einen ausserordentlich grossen Einfluss, der dadurch noch gemehrt wurde, dass Mitglieder desselben nur solche werden konnten, die zuvor die höchste Würde im Staate bekleidet hatten, die Archonten gewesen waren. Nach dem Untergange des Königthumes führten nämlich die Beherrscher Athens den Titel Archonten (Herrscher). Anfangs wurde das Archontat auf Lebenszeit verliehen, später auf zehn Jahre, auch wurde nachher das ursprünglich nur Einer Familie zustehende Amt allen Eupatriden (d. h. den Wohlgeborenen, so hiess der Adel Athens) zugänglich gemacht, endlich aber wurden jährlich 9 Archonten gewählt und unter diese die Regierungsgeschäfte vertheilt. Die abgegangenen Archonten, welche ihr hohes Staatsamt tadellos verwaltet hatten, wurden Mitglieder des Areiospagos, wie denn Solon selbst nach Niederlegung des Archontats in diesen Senat eintrat. Diese aristokratischen Einrichtungen des Archontats und des Areiospagos wurden nun Gegenstand der demokratischen Bestrebungen, welche seit Solon immer mehr zu Macht und Ansehen kamen, bis es gelang das Archontat und alle übrigen Staatsämter allen Bürgern Athens ohne Rücksicht auf Geburt oder Census zugänglich zu machen. Hiermit war die Demokratie zum entscheidenden Siege gelangt. Bald entwickelte

sich nun aber ein von der Demokratie unzertrennlicher Uebelstand. Da nunmehr alle Gewalt vom Volke, d. h. von den zwanzigtausend Vollbürgern Athens, ausging, so mussten alle, welche zu Amt und Würde im Staate gelangen wollten, die Gunst des Volkes sich zu erwerben trachten, und diess geschah bald nicht blos, wie sich gehörte, durch Verdienst um das allgemeine Beste, sondern auch durch Redegewalt, die in den zahlreichen Volksversammlungen Gelegenheit fand sich geltend zu machen, und die sich sowohl der edlen als auch der unedlen Neigungen und Leidenschaften des Volkes zu bemächtigen lernte, dann durch Bestechung, indem man auf dem Wege der Gesetzgebung dem Volke Gelegenheit zum Genusse der Staatseinnahmen verschaffte, endlich durch Begünstigung aller Art von Genusssucht und Gefallsucht des Uebermuthes, zu dem das Volk von Athen im Gefühle seiner Machtvollkommenheit und Herrlichkeit sich hinreissen liess.*) Die Volksführer, welche jedes Mittel benutzten, um sich selbst zu Macht und Ansehen zu verhelfen, nannte man Demagogen. Der erste und grösste dieser Demagogen war der weltberühmte Perikles. Er und ein anderer Demagoge, Ephialtes, welcher eben so berüchtigt wie jener berühmt ist, unternahmen es das Ansehen des Areiospagos zu stürzen. Da nämlich in diesem nur ältere und erfahrene Staatsmänner (ehemalige Archonten) Sitz und Stimme hatten, so wirkte er der Neuerungsucht der Demagogen und dem Uebermuthe des Volkes, welches immer mehr und immer öfter seinen momentanen Eigenwillen über Herkommen und Gesetz zu erheben sich erlaubte, entgegen. Daher stellte sich der Demagoge die Aufgabe diesen lästigen Hüter der Gesetze zu stürzen, und diess gelang ihm auch in soweit, dass die Befugnisse des Areiospagos wesentlich beschränkt wurden. Nur der Blutbann, d. h. das Rechtsprechen über Mörder und die dem Morde gleichgeachteten Verbrechen, verblieb dem Areiospagos.**) Diess geschah um das Jahr 460 v. Chr., und um dieselbe

---

*) Eine griechische Redensart lautete ὑβρίζειν ὥσπερ ὄνος d. h. „übermüthig wie ein Esel", denn der Esel galt für das übermüthigste aller Thiere. Und da die Athener unter allen Hellenen wegen ihres maasslosen Uebermuthes berüchtigt wurden, so setzte man bald in Griechenland dem alten Sprüchworte „Feigen oder Eulen nach Athen", was so viel bedeutet als Wasser in's Meer tragen, ein anderes gegenüber: ὄνος εἰς Ἀθήνας.

**) Auch über diese Angelegenheit haben sich fast unbegreifliche Missverständnisse erhoben. Um dem Leser Gelegenheit zu bieten sich selbst ein Urtheil zu bilden, will ich die wichtigsten Stellen der zuverlässigsten Autoren anführen, die sich auf diese Angelegenheit beziehen. Aristoteles (Polit. II, 12) sagt: „Den Solon halten Viele für einen vortrefflichen Gesetzgeber, weil er die in Athen eingerissene unerträgliche Oligarchie, welche das Volk bis zur Sklaverei herabgedrückt hatte, aufgehoben und eine Art von Demokratie in seinem Vaterlande zu Stande gebracht habe,

Zeit wurde die Oresteia des Aeschylos in Athen aufgeführt. Es

---

in welcher es ihm geglückt sei die verschiedenen Formen geschickt mit einander zu vermischen. Denn der Senat des Areiospagos wäre oligarchisch, die Bestellung der Magistrate durch die Wahl wäre aristokratisch, und die Einrichtung der Gerichtsstellen demokratisch. Solon scheint jedoch die beiden ersten Einrichtungen, den Areiospagos und die Wahl der Staatsbeamten, welche schon in der älteren Verfassung eingeführt waren, nicht sowohl veranstaltet, als nur nicht aufgehoben zu haben. Aber das hat ihm das Volk zu danken, dass er die Gerichte aus dem ganzen Volke bestellen liess und dadurch also auch etwas Demokratisches in dem Staate festsetzte. Gerade desswegen tadeln ihn hingegen Einige. Denn dadurch, sagen sie, dass er alle zu dem Richteramte, das durch das Loos vergeben wird, zuliess, hat er das, was aristokratisch in der Form gewesen ist, aufgehoben. Denn da er dem Volke ein solches Gericht gegeben habe, wäre es gekommen, dass, weil Viele nachher dem Volk eben so zu gefallen gesucht hätten, wie man in andern Staaten die Tyrannen zu gewinnen sucht, die ehemalige Constitution sich ganz zur Demokratie umgeformt habe. So haben auch in der That Ephialtes und Perikles den Areiospagos sehr herabgesetzt (*τὴν ἐν Ἀρείῳ πάγῳ βουλὴν Ἐφιάλτης ἐκόλουσε καὶ Περικλῆς.* — *κολούειν* heisst „beschneiden"); und dieser hat noch überdiess den Sold der Richter eingeführt. Eben den Weg sind auch die übrigen Demagogen gegangen, bis endlich die Staatseinrichtung völlig zur Demokratie herangewachsen ist. Das scheint indess von Solons Absicht sehr weit entfernt gewesen zu sein, und war wohl mehr eine Folge eines unglücklichen Zufalles. Denn da in dem Persischen Kriege das Volk vornehmlich veranlasst hatte, dass Athen zur See mächtig wurde, da wuchs ihm der Muth, und nichtswürdige Demagogen gaben ihm dann immer mehr Uebergewicht über die aristokratische Partei." — Diod. Sic. XI, 77 sagt: „In Athen hatte der Demagoge Ephialtes, Simonides Sohn, die Menge gegen die Areiopagiten aufgereizt. Er veranlasste einen Beschluss des Volkes, durch welchen der Senat des Areiospagos herabgesetzt (*μειῶσαι τὴν ἐξ Ἀρείου πάγου βουλήν*) und die von den Vätern überkommenen und hochberühmten Satzungen aufgehoben (*πάτρια καὶ περιβόητα νόμιμα καταλῦσαι*) wurden." — Plutarch (Kim. 15) sagt: „Was die spätere Staatsverwaltung des Kimon betrifft, so gelang es ihm zwar, so lange er in Athen gegenwärtig war, den Bestrebungen des Volkes, das sich gegen die Edlen erhob und die ganze Regierungsgewalt an sich zu reissen suchte, Einhalt zu thun. Als er aber wieder zu kriegerischen Unternehmungen abgesegelt war, zerstörte die nun ganz meisterlos gewordene Menge die bestehende Verfassung, vernichtete die Satzungen der Väter, welche vorher gegolten hatten, und entriss unter Ephialtes Führung dem Areiopag die Entscheidung über alle Rechtssachen mit nur wenigen Ausnahmen, setzte sich in Besitz der Gerichtshöfe und warf so die Stadt in eine ganz unbeschränkte Demokratie, wozu auch Perikles viel beitrug, der bereits grosses Ansehen hatte und ganz auf der Seite der Volkspartei stand." — Demosthenes endlich (in seiner Rede gegen Aristokrates p. 641) bringt sowohl über den Areiospagos im Allgemeinen, als auch speciell über die hier in Frage stehende Reduction desselben durch Ephialtes Interessantes und Entscheidendes vor: „Wir haben, Athenische Männer, den Charidemos zum Bürger gemacht, und ihm dadurch die Theilnahme an allen göttlichen und menschlichen Heiligthümern, an allen gesetzlichen Rechten und über-

unterliegt gar keinem Zweifel, dass mit allem, was der Dichter durch

---

haupt an allen unsern eigenen Vortheilen verliehen. Es giebt aber in dieser Beziehung so mancherlei Treffliches bei uns, was nirgend sonst sich findet. Es ist z. B. das Gericht auf dem Areiospagos ein eigenthümlich eingerichtetes und höchst ehrwürdiges Gericht, über welches unter euch so viele gefeierte Erzählungen, theils fabelhafte, theils durch unser Zeugniss bestätigte, überliefert und im Umlaufe sind, so viele als über keine andere Gerichtsbehörde. Es lohnt sich auch selbst der Mühe hiervon eine oder zwei gleichsam als Beispiel anzuhören. Es sollen, um zuerst über die ältesten Sagen zu reden, so wie diese uns überliefert worden sind, die Götter selbst dieses Gericht allein gewürdigt haben, in Sachen des Todschlags vor ihm Recht zu geben und zu nehmen, und in demselben als Richter aufzutreten bei Streitigkeiten unter sich wie die Sage berichtet. Poseidon z. B. nahm hier Recht gegen Ares wegen des Mordes seines Sohnes Halirrothios, und die zwölf Götter hielten hier Gericht in der Streitsache der Eumeniden und des Orestes. Diess ist das, was im grauen Alterthume geschehen ist. In der spätern Zeit aber hat kein Tyrann, keine oligarchische Herrschaft, keine Volksherrschaft diesem Gerichte das Erkennungsrecht in Processen wegen Todschlags zu rauben sich erkühnt (*τοῦτο μόνον τὸ δικαστήριον οὐχὶ τύραννος, οὐκ ὀλιγαρχία, οὐ δημοκρατία τὰς φοινικὰς δίκας ἀφελέσθαι τετόλμηκεν*), sondern alle waren überzeugt, dass sie in solchen Sachen kein so gültiges Recht, als das Gericht es aufgestellt habe, auszudenken im Stande sein würden. Ausser dem Ebengesagten nun, was schon gewichtvoll genug ist, ist auch vor diesem Gerichte nie ein Angeklagter verurtheilt, oder ein Kläger mit seiner Klage abgewiesen worden, welcher hätte nachweisen können, dass das Gericht ungerecht entschieden habe. — Es ist euch allen bekannt, wie vor dem Gerichte des Areiospagos, wo das Gesetz Klagen wegen Mordes anzubringen befiehlt, zuerst derjenige, der einen andern eines solchen Verbrechens anklagt, den Eid leisten und durch diesen auf sich und seine Familie und sein Haus Verderben und Fluch für den Fall, dass er verleumde, von den Göttern herabflehen muss. Er muss auch nicht etwa einen gewöhnlichen und alltäglichen Eid schwören, sondern einen solchen, wie ihn Niemand in irgend einer andern Angelegenheit schwört, so dass er auf den Opferstücken eines Ebers, eines Widders und eines Stieres steht, welche auch von bestimmten Personen und an bestimmten Tagen geopfert sein müssen, damit Alles rücksichtlich der Zeit und dessen, was bei diesem Opfer angewendet wird, so beschaffen sei und geschehe, wie es der heilige Gebrauch will. Auch nach Leistung eines solchen Eidschwures wird dem Manne noch nicht unbedingt geglaubt, sondern wenn er der Unwahrheit überführt wird, so hat er nur diess eine davon, dass er seine Kinder und seine ganze Familie mit dem schrecklichen Verbrechen des Meineides befleckt hat. Zeigt es sich, dass er mit Recht angeklagt hat, und überführt er den Verklagten des Mordes, so bekommt er auch dadurch nicht etwa über den Verklagten volle Gewalt, sondern den Gesetzen steht die Bestrafung desselben zu und denjenigen, die mit Vollstreckung des Urtels beauftragt sind. Die Vollziehung der Strafe mit anzusehen, welche das Gesetz verhängt hat, ist ihm verstattet, aber weiter auch nichts. Diess ist es, was für den Ankläger gilt; der Verklagte aber leistet seinerseits ebenfalls den Reinigungseid. Nachdem ihm zu seiner Vertheidigung zuerst zu reden gestattet worden ist, kann er sich entfernen, woran ihm weder der Ankläger, noch die Richter,

den Mund der erhabenen Schutzgöttin Athens über den Areiospagos und zu dessen Empfehlung in den „Eumeniden" vorgebracht hat, einen Einfluss auf die eben damals gegen den hohen Gerichtshof des Areiospagos lebhaft aufgeregte öffentliche Meinung erstrebt hat, und damit in die Discussion eines hochwichtigen politischen Gegenstandes eingetreten ist. Und so können wir dem was O. Müller im Allgemeinen in Bezug auf die „Eumeniden" gesagt hat*), beistimmen: „Die politischen Anspielungen laufen nicht blos als feine und nur dem sorgfältigen Auge erkennbare Fäden durch das mythologische Gewebe hindurch, sondern es nimmt zugleich die ganze mythische Darstellung eine solche Richtung auf Institute des attischen Staatsrechtes, welche damals vor allem wichtig waren, dass man dem Eindrucke des Gedichtes sich überlassend, eine Zeit lang das im Theater versammelte Volk für eine zur Berathung über Verfassung und Recht berufene Volksversammlung halten kann. Die Areopagitische Stiftungsrede der Athena ist zugleich eine Volksrede, eine Demegorie, in welcher die Ermahnung, dem Areopag seine alten, wohlbegründeten Rechte

---

noch sonst Jemand hinderlich sein darf. Warum ist diess wohl so eingerichtet, athenische Männer? Weil diejenigen, die diese Einrichtungen zuerst einführten, (wer sie auch gewesen sein mögen, Heroën oder Götter) nicht über unglückliche Menschen herfallen wollten, um diese zu bedrücken, sondern recht menschlich die Unfälle erleichterten, so weit diess für sie angemessen (ziemlich) war." — Ich habe die Worte des Demosthenes so ausführlich, wie geschehen, wiedergegeben, weil es keinem Zweifel unterliegen kann, dass der berühmteste Redner (Advocat) Athens die Einrichtungen und die Geschichte des Areiospagos genau kennen musste und über dieselben in einer vor dem Volke Athens gehaltenen öffentlichen Rede, in welcher er sich noch dazu ausdrücklich auf die Bekanntschaft seiner Zuhörer mit dem Gegenstande und das Zeugniss derselben beruft, etwas factisch Unrichtiges nicht gesagt haben kann. Aus den Worten des Demosthenes lernen wir erstens im Allgemeinen die Einrichtungen des Areiospagos kennen, und überzeugen uns, dass die Schilderung der ersten Verhandlung dieses hohen Gerichtshofes, welche Aeschylos giebt, wohl die Grundidee einer humanen Rechtspflege, welche den Verbrecher als Unglücklichen behandelt, mit der historischen Wirklichkeit gemein hat, keineswegs aber eine poetische Beschreibung der thatsächlichen Gerichtsgebräuche enthält. (Vergl. S. 384.) Zweitens aber geht aus der ausdrücklichen Erklärung, welche Demosthenes hundert Jahre nach Ephialtes aussprach, und nachdem das volle Ansehen des Areiospagos, welches Ephialtes beeinträchtigt hatte, längst wieder hergestellt war, aus der Erklärung, dass auch keine demokratische Gewalt dem Areiospagos das Privilegium bei Anklagen wegen Mordes, Recht zu sprechen, zu verkümmern gewagt habe, mit unzweifelhafter Gewissheit hervor, dass auf Betrieb des Ephialtes vom Volke dem Areiospagos zwar alle seinen andern Befugnisse genommen sein können, ganz gewiss aber nicht der Blutbann.

*) Aeschylos Eumeniden griechisch und deutsch von K. O. Müller. 1833. S. 115.

zu lassen, und die Warnungen vor Neuerungen, welche zu einer völlig schrankenlosen Volksherrschaft führen mussten, überall sehr vernehmlich durchgehört wird.“ Nichts desto weniger ist eine sich hier anknüpfende Untersuchung, zu welcher der damals in Athen streitenden Parteien, der oligarchischen (oder wie wir jetzt sagen würden der aristokratischen) oder der demokratischen Partei, Aeschylos gehört habe, ganz müssig und illusorisch, namentlich wenn sie zu dem Schlusse führt, er sei ein Gegner der Demokratie gewesen. Das ist so wenig wahr, dass man eben so gut auch das Gegentheil beweisen kann: er spricht überall wie ein echter Demokrat. Aber er ist ein Dichter, und daher, wenn er von Volk und Freiheit spricht, weiss er auch, dass die wahre Freiheit in der Selbstbeherrschung ihre Wurzel hat, und darum ermahnt er zur Selbstbeherrschung. Der grösste Dichter ist einig mit dem grössten Philosophen, denn auch Aristoteles (Vergl. Pol. 1, 5.) sagt: Frei ist der Mann, der nicht einem andern, sondern sich selbst unterthänig ist.

Register.

Es soll nicht der gesammte Inhalt des Buches alphabetisch wiedergegeben, sondern nur durch die Verweisungen auf die Seitenzahlen das Nachschlagen zerstreuter Bemerkungen in der „Erklärung" erleichtert werden. Die Seitenzahlen sind den Citaten von Versen etc. gegenüber durch fette Schrift ausgezeichnet. Ein * hinter der Seitenzahl bedeutet, dass die Anmerkung nachzusehen sei. Die Verse des griechischen Textes sind im Register wie im ganzen Buche nach der Ausgabe der „Oresteia des Aeschylos von Johannes Franz" (Leipzig, in der Hahn'schen Buchhandlung. 1846) citirt, welche neben dem griechischen Texte eine deutsche Interlinearübersetzung bringt, durch welche die Benutzung erleichtert wird.

Abgrund **185**. **238**. Mächte des A. 247.

Abstimmung des Areiospagos 400. Bei Abstimmungen hat der Präsident nicht mitzustimmen, ausser wenn die Stimmen stehen 386*.

Achäer 4.

Adler, zwei goldene auf dem Erdnabel im Apollontempel zu Delphoi 360. Der Adler ist ein Attribut des Zeus, ein Emblem der Tantaliden 266. 329. Geschlecht des Adlers heissen die Nachkommen des Tantalos 265. 329.

Admetos 243.

Adraste 201.

Aegeus-Stamm 397*.

Aegis 380.

Aegisthos 3. 4. 75. 76. Charakter 314 f. 344. Rächer seines Vaters 315. Zum Tode verurtheilt 315. Schuld 335. 352. Tod 342.

Aesa 244.

Aeschylos, Rechtfertigung seiner Darstellung der Erinyen 408. Politische Parteistellung des A. 420. Uebereinstimmung des A. mit Aristoteles 420. A'. Prometheus 187. A'. Gestaltungskraft 312. Verhältniss zu den Mysterien 188. 229. 232. Abweichung von der gewöhnlichen Orestes-Sage 374. Schicksalsidee 245. Monotheistische Gottesidee 245. 247. 260.

AGAMEMNON.

Prologos. V. 1—39 . . **271—272**. V. 36—39 . . **221**.

Parodos. V. 40—103 . . **272—274**. V. 40—82 . . **368**. V. 55—59 . . **245**. **260**. V. 56 . . **247**. V. 59 . . **232**. **245**. V. 60 . . **265**. V. 61 . . **248**. V. 82 . . **272**. V. 88—90 . . **185***.

Erstes Epeisodion. V. 104—335 . . **274—284**. V. 110—131 . . **266***. V. 117 . . **288***. V. 118 . . **267**. V. 119 . . **265**. V. 140—170 . . **245**. V. 145 . . **245**. V. 149ff. . . **260**. V. 149—170 . . **276f.** V. 154 . . **276***. V. 162 . . **277***. V. 163 . . **247**. V. 164—170 . . **250**. V. 200 . . **288***. V. 236 . . **288***. V. 237 . . **272**. V. 248ff. . . **267**. V. 259 . . **294**. V. 262—297 (Uebersetzung) . . **283**. V. 297 . . **240**. V. 330 . . **288***.

Chorpartie. V. 336—452 . . **284—285**. V. 364—379 . . **218f.** V. 380—402 . . **219**. V. 387 . . **225**. V. 410ff. . . **261**. V. 436 . . **245**.

Zweites Epeisodion. V. 453—644 . . **286—292**. V. 464 . . **288***.

V. 473 . . **247**. V. 474ff. . . **250**. V. 478f. . . **261**. V. 489 . . **247**. V. 499 . . **217**. **292**. V. 513—519 . . **287**. V. 515 . . **288***. V. 546 . . **247**. V. 548 . . **289***. V. 583 . . **267**. V. 606 . . **261**. V. 609 . . **240**. V. 641f. . . **338**.

Chorpartie. V. 645—720 . . **292—293**. V. 645ff. . . **220**. V. 646ff. . . **260**. V. 660ff. . . **221**. **248**. V. 666 . . **202**. V. 671—688 . . **220**. V. 689ff. . . **220**. V. 695 . . **245**. V. 697 . . **226**. **228**. **235**. V. 711 . . **243**. V. 714 . . **244**. V. 715—717 . . **250**.

Drittes Epeisodion. V. 721—912 . . **293—300**. V. 721—747 . . **368**. V. 737ff. . . **223**. V. 739—742 . . **298**. V. 776ff . . **221**. V. 779f. . . **299**. V. 793 . . **272**. V. 911 . . **247**.

Chorpartie. V. 913—964 . . **301—310**. V. 927 . . **240**. V. 937—964 . . **301**. **310**. V. 949 . . **248**. V. 954 . . **310**.

Viertes Epeisodion. V. 965—1262 . . **301—307**. V. 976 . . **302***. V. 1002ff. . . **336**. V. 1004ff . . **252**. V. 1005 . . **251**. **388**. V. 1009 . . **251**. V. 1010ff. . . **250**. V. 1049ff. . . **239** **240**. V. 1012—1087 (u. weiter bis 1253) . . **368***. V. 1118 . . **239**. **240**. **334**. V. 1119 . . **241**. V. 1140 . . **252**. V. 1155f. . . **239**. V. 1247 . . **309**. V. 1250f . . 347*.

Chorpartie. V. 1263—1274 . . **307—309**.

Exodos. V. 1275—1605 . . **311—319**. V. 1276—1303 . . **368***. V. 1315—1319 . . **248**. V. 1366ff. . . **233**. **244**. V. 1389ff. . . **224**. **226**. V. 1401 . . **232**. V. 1403 . . **265**. V. 1404 . . **226**. V. 1410 . . **232**. **239**. V. 1419 . . **247**. V. 1420 . . **317**. V. 1433ff. . . **367**. V. 1434 . . **232**. V. 1435f. . . **239**. V. 1437 . . **335**. V. 1443 . . **261**. V. 1468f . . **242**. V. 1494 . . **247**. V. 1500 . . **233**. **265**. V. 1508 . . **225**. V. 1512 . . **232**. V. 1515 . . **265**. V. 1532—1534 . . **265**. (bis). V. 1534 . . **265**. V. 1539 . . **244**. V. 1540f. . . **295**. V. 1582 . . **315**. V. 1592 . . **233**.

CHOEPHOREN.

Prologos. V. 1—21 . . **321—325**. V. 1 . . **262**. V. 18 . . **247**.

Parodos. V. 22—74 . . **325—326**. V. 60f. . . **243**. V. 62ff. . . **225**. V. 66ff. . . **325***.

I. Epeisodion. V. 75—563 . . **326—336**. V. 110 . . **233**. V. 115 . . **261**. **262**. V. 124 . . **344**. V. 127 . . **344**. V. 140 . . **240**. V. 151ff. . . **261**. V. 234 . . **249**. V. 256 . . **252**. **265**. V. 259 . . **233**. V. 259ff. . . **253**. V. 260 . . **252**. V. 266ff. . . **239**. V. 268 . . **244**. V. 269ff. . . **240**. V. 273 . . **233**. **239**. V. 281ff. . . 240. V. 296ff. . . **242**. **245**. **247**. V. 305ff. . . **244**. V. 312 . . **244**. V. 340ff. . . **244**. V. 360 . . **231**. V. 365 . . **247**. V. 366 . . **245**. V. 376ff. . . **246**. V. 376—380 . . **247**. V. 383ff. . . **238**. V. 388 . . **265**. V. 440 . . **261**. V. 447 . . **243**. V. 454 . . **240**. V. 468 . . **244**. V. 476 . . **244**. V. 484—488 . . **267**. **333**. V. 519 . . **244**. V. 537 . . **252** (bis). V. 540 . . **337**. V. 556f. . . **334**. V. 562. 563 . . **336***. V. 563 . . **323**.

Chorpartie. V. 564—623 . . **336—337**. V. 570 . . **240**. V. 578—611 . . **321**. V. 614 . . **244**. V. 619 . . **244**.

II. Epeisodion. V. 624—754 . . **337—340**. V. 646 . . **337***. V. 662—670 . . **338***. V. 684 . . **337***. V. 693 . . **244**. V. 699 . . **262**.

Chorpartie. V. 755—804 . . **340—341**. V. 755—785 . . **247**. V. 757 . . **247**. V. 778f. . . **256**. V. 780ff. . . **262**.

III. Epeisodion. V. 805—902 . . **341—347**. V. 868 . . **252**. V. 868—870 . . **323**. **348***. V. 878 . . **242**. V. 881ff. . . **300**. V. 883 . . **322**. **344***. V. 892 . . **235**. **237**. V. 894 . . **356***.

Chorpartie. V. 903—939 . . **347**. V. 903 . . **244**. V. 903—939 . . **354**. V. 906 . . **347**. V. 915 . . **262**. V. 917 . . **245**. V. 921ff. . .

252 (bis). V. 925ff. . . **256**. V. 932 . . **244**.

Exodos. V. 940—1045 . . **348** —**357**. V. 950 . . **352**. V. 951ff. . . **256**. V. 956f. . . **355**. V. 966ff. . . **252**. V. 987ff. . . **234**. V. 988ff. . . **237**. V. 991f. . . **234**. V. 997 . . **252**. V. 1002 . . **349***. V. 1005f. . . **252**. V. 1008 . . **223**. V. 1008 u. 1009 . . **351**. V. 1010f. . . **240**. V. 1019 . . **237**. V. 1020f. . . **348***. V. 1024 . . **366**. V. 1026 . . **252**. V. 1027 . . **237**. V. 1028 . . **355**. V. 1028 u. 1029 . . **348***. V. 1030 . . **252**.

EUMENIDEN.

Prologos. V. 1—137 . . **361** —**367**. V. 1—16 . . **251**. V. 2 . . **244**. V. 5ff. . . **250**. V. 6 . . **246**. V. 13 . . **262**. V. 17 . . **251**. V. 18 . . **247**. V. 19—21 . . **247**. V. 21 . . **258**. V. 22 . . **362**. V. 24 . . **262**. V. 24—26 . . **362**. V. 27 . . **262**. V. 28 . . **247**. V. 40ff . . **366**. V. 41 . . **358**. V. 42 . . **349**. V. 48ff. . . **237**. V. 50 . . **237**. V. 57 . . **364***. V. 61 . . **252**. V. 61ff. . . **252**. V. 64ff. . . **252**. **255**. **365**. V. 67ff. . . **253** (bis). V. 67—68 . . **408***. V. 69 . . **237**. V. 73 . . **234**. V. 74 . . **240**. V. 79 . . **256**. V. 84 . . **252**. V. 85 . . **252**. V. 86 . . **365***. V. 89ff. . . **249**. **261**. V. 95ff. . . **244**. V. 98f. . . **373**. V. 111 . . **237**. V. 114 . . **367**. V. 115 . . **232**. **234**. **236**. V. 118—125 . . **367**. V. 122 . . **238**. V. 126 . . **237**.

Parodos. V. 138—169 . . **367** —**369**. V. 145—149 . . **236**. V. 156f. . . **242**. **240**. V. 162—165 . . **252**. V. 164 . . **242**. **255**.

I. Epeisodion. V. 170—294 . . **369**—**377**. V. 170ff. . . **253**. V. 172 . . **256**. V. 177 . . **238**. V. 187f. . . **238**. **368**. **369**. V. 194 . . **252**. V. 199 . . **382**. V. 201 . . **238**. V. 203 . . **239**. V. 204ff. . . **253**. **396**. V. 205 . . **255**. V. 205—209 . . **255**. V. 208—209 . . **254**. V. 213 . . **239**. V. 215 . . **258**. V. 218 . . **382**. V. 220 . . **251**. V. 228 . . **366***. V. 231 . . **240**. V. 235ff. . . **237**. V. 237 . . **237**. V. 252ff. . . **240**. V. 254 . . **237**. V. 256 . . **238**. V. 258 . . **238**. V. 261 . . **238**. **244**. V. 265 . . **366***. V. 270 . . **252**. V. 270—271 . . **366**. V. 272ff. . . **252**. V. 276 . . **256**. V. 278f. . . **397***. V. 290 . . **240**. V. 294 . . **240**.

Chorpartie. V. 295—369 . . **378**—**379**. V. 295—309 . . **378**. V. V. 300ff. . . **238**. V. 307 . . **238**. V. 310—369 . . **240**. V. 311 . . **238**. V. 312 . . **382**. V. 315ff. . . **240**. V 318 . . **240**. V. 320 . . **242**. V. 328ff. . . **253**. **259**. **382**. V. 331 . . **237**. V. 340 . . **247**. V. 342 . . **237**. V. 348 . . **237**. V. 354ff. . . **253**. V. 358ff. . . **238**. V. 365 . . **242**. V. 368 . . **238**.

II. Epeisodion. V. 370—462 . . **380**—**390**. V. 371—375 . . **381***. V. 376ff. . . **380**. V. 384 . . **234**. V. 389 . . **237**. V. 390 . . **234**. **358**. V. 392 . . **382**. V. 402—405 . . **259**. V. 403 . . **382** u. **382***. V. 414 . . **384***. V. 418 . . **366**. V. 438 . . **252**. V. 443f. . . **387**. V. 444f. . . **258**. **402**. V. 450ff. . . **392**. V. 452 . . **238**. V. 459 . . **387**. V. 462 . . **387**.

Chorpartie. V. 463—522 . . **390**—**391**. V. 463 . . **245**. V. 478 —481 . . **234**. V. 482 . . **238**. V. 482—493 . . **399**. V. 492 . . **259**. V. 509 . . **390**.

III. Epeisodion. V. 523—734 . . **391**—**403**. V. 523ff. . . **393**. V. 528 . . **385**. V. 527 . . **393***. V. 531 . . **252**. V. 533 . . **256**. V. 535 . . **252**. V. 536 . . **385**. **394***. V. 537 . . **394**. V. 549 . . **345**. V. 562 . . **239**. V. 571ff. . . **387***. **395**. V. 572—575 . . **252**. V. 573 . . **247**. V. 575—578 . . **395**. V. 578 . . **255**. **387**. V. 579 . . **247**. V. 583 . . **247**. V. 585 . . **399**. V. 601 . . **253**. V. 606f. . . **310**. V. 607 . . **247**. **250**. V. 610f. . . **240**. V. 614 . . **236**. V. 621 . . **250**. V. 621ff. . . **256**. V. 625—630 . . **415**. V. 628 . . **397***. V. 638ff. . . **261**. V. 640—650 . . **397**. V. 642 . . **374**. **391**. V. 645ff. . . **374***. V. 653f. . . **259**. V. 655ff. . . **259**. V. 659

. . **259**. V. 667 . . **387**. V. 668 —690 . . **400**. V. 670 . . **252**. V. 672 . . **252**. V. 672—690 . . **401***. V. 675 . . **384***. V. 676 . . **238**. V. 678 . . **236**. V. 680—685 . . **242**. V. 680—690 . . **246**. V. 691. 692 . . **386***. V. 693 . . **256**. V. 694f. . . **256**. V. 695 . . **256**. V. 698 . . **246**. V. 715—717 . . **247**. **249**. V. 719 . . **397**. V. 719—734 . . **415**. V. 724ff. . . **244**.

Chorpartie und IV. Epeisodion. V. 735—860 . . **403—405**. V. 735ff. . . **259**. V. 735—764 . . **407**. V. 741 . . **238**. V. 743 . . **238**. V. 747ff. . . **259**. V. 750 . . **247**. V. 752 . . **248**. V. 761 . . **240**. V. 761—772 . . **407**. V. 774 . . **234**. V. 775 . . **256**. V. 776f. . . **256**. V. 783ff . . **259**. V. 787 . . **236**. V. 795 . . **234**. V. 797 . . **236. 256**. V. 805ff. . . **238. 261**. V. 809ff. . . **261**. V. 824 . . **237**. V. 828 . . **234**. V. 837 . . **407**. V. 844 . . **257**. V. 855 . . **231**. V. 858ff. . . **261**.

Chorpartie. V. 861—952 . . **405—409**. V. 861—925 . . **260**. V. 862 . . **374**. V. 863 . . **247**. V. 864 . . **261**. V. 871ff. . . **408**. V. 894 . . **227. 238**. V. 895 . . **244**. V. 903 . . **406**. V. 903—908 . . **242**. V. 911 . . **247**. V. 914 . . **247**. V. 914—916 . . **260**. V. 923f. . . **259**. V. 926 . . **259**. V. 928f. . . **407**. V. 930 . . **231. 408***. V. 934ff. . . **408**. V. 936 . . **256. 259**. V. 938f. . . **374. 409**. V. 940 . . **408**. V. 941 . . **409**. V. 942 . . **238**. V. 954 . . **408**. V. 962 . . **231**.

Exodos. V. 953—977 . . **409—411**. V. 967 . . **238**. V. 971 . . **408***. V. 975 . . **247**.

Aethra 201.
Aether 187*. 207.
ἀέτου γένεθλα 265. 329.
Agamemnon 3. Charakter 300. Schuld 285. 317. Tod 311.
Agatharchos 381.
Agonisten 351.
ἀγοραῖοι (θεοί) 185*.
ἀγυιάτης 250.
Akarnanische Jünglinge als Entweiher der Mysterien 189.
ἄκρατον αἷμα 335.
Akropolis 373.
Alexandros (Paris) 4.
Alkestis 243.
Alkmenes Sohn 301.
Alkibiades (Entweiher der Mysterien) 188.
Alkippe 201.
Allerheiligstes im Apollontempel zu Delphoi 360.
Altar, grosser, vor dem Apollontempel zu Delphoi 358. 359. Aussicht von demselben nach dem Apollontempel zu 359. Götterbilder an demselben 359. 361.
Amazonen 374; vor Athen gegen Theseus 397. 398.
ἀμφιθαλής 247.
ἀναγνώρισις 224.
ἀναλυτήρ 261.
Anapästen (in der Tragödie) sind stets von marschähnlicher Bewegung begleitet 408.
Anaxagoras (Entweiher der Mysterien) 188.
ἄνευ βοτῆρος ἀλπολούμενοι 368. 369.
ἄνευ λύρας 240. 241.
Angeklagter (Orestes) hat vor Gericht Namen, Geburtsort und religiöses Bekenntniss anzugeben 384.
ἀνθρωπὸς πολιτικὸν ζῷον 412.
ἀφοίβαντος 366*.
ἀφόρμικτος 240. 241.
Aphrodite 187*. Die fremde A. in Aegypten 196. 202.
ἀπὸ τῆς σκηνῆς (Gesänge von der Bühne) 274. 281. 326.
Appollon 250—256. Als Name des alleinigen Gottes 245. Bedeutung des Namens 250. 251*. Gegensatz gegen die Erinyen 255. Phoibos Apollon 362. (vergl. 256.) 361. Goldene Statue im innersten Heiligthume des delphischen Tempels 359. 360. Zeuge und Mitschuldiger des Orestes 385. Zeugeneid vor Gericht 387*. Seine Rechtfertigung 356. Apollon und die Moiren 400.

Apollontempel in Delphoi 358. Lage 359.
ἀπόλλων 250.
ἀπολύων 251*.
Arachnäon 4. 272.
Arä 234. 358. 382.
Archon Basileus 392. 394*. Archonten 415.
Ares 260. 233. Ares—Areshügel—Areiospagos 373. 374. 397*. Der Gerichtshof 132. 231. 383. 418*. Hält seine erste Sitzung nach Aeschylos im Pallastempel, nicht auf dem Areshügel 391f. Abweichende Sagen über die erste Sitzung 374*. 418*. Hält überhaupt alle seine Sitzungen da, wo die Erinyen sind 392. Verkündigung der Satzung 385. 397. Höchste Aufgabe des Areiospagos 399. Zahl der Richter 400. Prototyp des Schwurgerichts 386. Geschichte des Areiospagos 415. 417*. Der A. hat nie ein ungerechtes Urtel gesprochen 418* Competenz und Gerichtsverfahren des A. 418*. Vergl. 384.
Argeier 4. 415.
Argos, Bundesgenosse von Athen 397. 415.
Aristophanes, Frösche V. 1144 . . **249**.
Aristoteles' drei Einheiten 295ff. 371. — Aristot. Metaph. XII, 8 . . **186**; Meteor. I, 4 . . **209**; Poet. p. 1450, a (c. 6) . . **222**; Poet p. 1451, a (c. 8) . . **222**; Poet c. 6 . . **371**; Poet. c. 12 . . **308**. **326**; Poet. c. 14 . . **345**. **411**. Phys. II, 8. Rhet. I, 11 . . **411**. Pol. I, 2. . . **412**. Pol. I, 5 . . **420**. Pol. II, 12 . . **416***. Pol. fine 411.
Artemis 4. 200. 262. Zorn gegen die gen Troia ziehenden Hellenen 280. — Helena als A. 201. 230. — A. als Tochter der Demeter 230.
ἀρωγοὶ κατὰ γῆς 231.
Asklepios 310.
ἀστονόμοι (θεοί) 185*.
Ate 233. 243. 245.
Athana (Unsterbliche) 257.
ἀθάνατος 244.
Atheismus (modernster) 263.
Athen 131. Stadt der Städte 256; Prototyp gesitteter Gesellschaft 258; erster Culturstaat, Vorort des Culturlebens 231. 411. 362. — Belagerung durch die Amazonen 397*. — Schirmherren: Zeus, Pallas, Ares 261. Vergl. 376*. — Zur Zeit des Perikles 414.
Athene; Pallas-Athene 131. 256—259. Erklärung des Namens 257. 257*. Aus dem Haupte des Zeus entsprungen 397. Der gegenständlich gewordene Gottesgedanke 388. 392. 402. Charakteristik 381f. Ist keine Gottheit, vor der man Mörder zur Rechenschaft zieht 388. Pronoia 258. 359. — A. erwarb die Schutzherrlichkeit über Athen durch das Geschenk des Oelbaums 376*. Altes Bild der P.-A. zu Athen 365. 373. Vergl. 376*. A's Altar auf dem Areiospagos 374. Athene-Polias (die Burg- und Stadtgöttin). Beschreibung und Lage ihres Tempels auf der Akropolis 373. 375. 375*. 377*. — In und vor diesem Tempel der Athene-Polias in Athen spielt der zweite Theil der „Eumeniden" 374f. — Erstes Auftreten der P.-A. in den „Eumeniden" 380. A. präsidirt der ersten Gerichtssitzung des Areiospagos 392. A. lehnt das Richteramt ab 384f. A. spricht nicht Recht, sondern begnadigt 388. Vergl. Stein der Minerva.
Atreus 3. Atreiden 4. 265.
Aulis 4.
αὐλός 241.
αὐτόφορτος 337*.
Bakchos 262.
Barbaren 203. Modernes Barbarenthum 413. 345.
Begnadigung ist Aufhebung falschen Scheines 389*.
Begrif kommt in der Natur zur Erscheinung in der unendlichen Reihe des Verfehlten 420.
Bibel. I. Mos. 1, 1—3 . . **362**. II. Mos. 21, 23 . . **242**. V. Mos. 32, 35 . . **256**. Ps. 22, 1 . . **275***. Ps. 94 . . **287***. Matth. 5, 39

. . **256**. Luc. 21, 33 . . **255**. Apost. 17, 23 . . **260**. Röm. 8, 21 . . **256**.
Bildende Kunst: Darstellung der Erinyen 408. Stellt das Gewordene dar, die Poesie das Werdende 408.
Bildersprache der Mysterien 189. 191.
Blitz 194.
Blutige Thaten sind undramatisch 304 und selten auf der griech. Bühne 345*.
Blutrache 225. 231. 239. B. als sittliches Institut 223. B. als Pflicht und Recht des Gekränkten 323. Der B. wird durch Gericht ein Ende gemacht 418*. Vergl. Rache.
Böses existirt nicht vor Gott 388.
Boten des Sophokles 340. 345.
Briseis 201.
Bromios 262.
Brunhild 202.
Bühne, die griechische, im Vergleiche mit der modernen B. 349.
Cicero, de nat. DD. 1, 42 . . **191**.
Chaos 183. 187*. χάος 184*.
Charakteristik der Personen bei Aeschylos 340.
Choephoren 75. 320. Aufgabe der Tragödie C. 322. Fortschritt des sittlichen Bewusstseins durch die Trag. C. 354.
Chor des Aeschylos besteht aus zwölf Choreuten 368. 368*. Zu einer Trilogie gehören also 36 Choreuten 279*. Der Chor betheiligt sich als Eine Person am Dialog 308. Der Chorführer spricht statt des ganzen Chors 367, Chor ohne Chorführer 368. Die zwölf Choreuten sprechen einzeln durch 304. 368. Die Einführung des Chors findet in jeder der drei Tragödien der Oresteia anders statt 325*. 367. Chor befindet sich in der Regel auf der Orchestra, zuweilen aber auch auf der Bühne, sowie die agirenden Personen anstatt auf der Bühne auch auf der Orchestra auftreten 326. Ausser dem Hauptchore treten noch (in dem „Agamemnon" und in den „Eumeniden") zwei Nebenchöre auf 278. 279. 409. — Dem Hauptchore der Tragödie wird zuweilen deren Titel entnommen 320. 358.
Chorgesänge, Eintheilung 326. In der griech. Tragödie sind die Chorgesänge die Hauptsache 370.
Christliche und heidnische Vorstellungen verglichen 330.
χρόνος παντελής 244.
χθόνιοι (θεοί) 185*. 232.
Chthonische Gottheiten 243.
Composition (der Tragödie) 221. 222.
Criminalprozess. Muster eines C., gegründet auf Oeffentlichkeit und Mündlichkeit durch Geschworene 383.
Culturleben ist nicht Aufhebung, sondern Erfüllung des Naturlebens (in seiner sittlichen Bedeutung) 399.
Curtius, Ernst, „Die Akropolis von Athen" (Berlin 1844) . . **375***.
Dämon (Bedeutung) 233. D. ohnmächtig vor Gott 313. Dämonen, die zu Göttern werden 235. Alle dem Menschengeschlechte feindlichen Dämonen sollen von den gesühnten Schicksalsgöttern gefesselt werden 406. Vgl. Götter.
Danaer 4.
δεικνύμενα 192.
Δήλος 362.
Decorationsmalerei der Griechen 381. Decorationen zur Oresteia 381.
Delphoi 131. Stadt (Plan) 359. Umgegend 358f. D. als erste Niederlassung gesitteten Lebens, Residenz des Geisteslichtes 362. Delphisches Orakel 251. Vergl. 361f.
Demagogen 416.
Demegorie (Volks- und Staatsrede) 419.
Demeter 187*. 230. D. und Kora 229. D. Erinys 229. 230.
Dialog. Aeschylos lässt nicht nur zwei Schauspieler an demselben theilnehmen 348*. Vergl. 308.
Dichter haben Götter gemacht 186.

Dichter soll nicht auf der „Zinne der Partei“ stehen, sondern darüber 413.
Dike 233. 243. Kind Gottes 245. δική 234.
δικηφόρος 247.
Diodorus Siculus XI, 77.. 417*.
Diomede 201.
Dionysos 262.
Dimensionen; — die dritte Dimension wird nicht gesehen 351*.
Dioskuren 3. 193. 195. 199. Die Dioskurensage 194.
διπλοῦς λέων, διπλοῦς Ἄρης 347.
Donnerkeil 404.
Δρᾶμα μυστικόν 192.
Dramatische Handlungen 304.
Dramatische Kunst hat nicht die Aufgabe, Illustration der Geschichte zu sein; sie soll nicht die Vergangenheit, sondern die Gegenwart illustriren 413.
Dreieiniger Gott 249.
Dreifacher Trunk beim Mahle 248. Dreifacher Trunk des Rachegeistes 334. 354. Jede der drei Tragödien der Oresteia hat mit Einem dieser drei Trunke zu thun 335.
Dreifuss im Apollontempel zu Delphoi 360.
Dritter und allvollendender Erretter 247. (Zeus Soter) 248.
Δρώμενα 192.
ê (alte ê, der Kristen ê) 255.
Ehe, im Gegensatze gegen die Blutrache 225. Bedeutung der E. 253. 254. Heiligkeit der E., gestiftet von Zeus und Here 254. 369. 370. E. als Wurzel alles Culturlebens anerkannt durch Stiftung des Areiopags 399. Zu Schutzheiligen der Ehe und der Kinderzucht werden schliesslich die gesühnten Erinyen 259.
Ehrwürdige Göttinnen 230. 231. 259.
Eid der Menschen, E. der Götter 254. Der feierlichste E. der Menschen 247. Zeugeneid 386. Richtereid 387. — Vgl. Schwur.
εἴδωλον 207. 198. 209. Ἥρας 224. 268. τῆς Ἑλένης 198. εἴδ. σκιᾶς 221.
Einheiten. Die drei E. des Aristoteles 295 ff. 371. Einheit der Zeit 293 ff. 295 ff. E. der Handlung 371. E. des Ortes 371.
εἰσαγωγεύς 394*.
Ekkyklema 364*. 365*.
Elektra 3. 75. 201. 324. (Charakter) 328.
Elektricitätslehre 193.
Elektron — Bernstein 202.
Eleusinische Mysterien 229.
Elmsfeuer 193. 261.
Elysion 396.
ἐνέρτεροι 233.
Entwickelungsgang des Gottesbewusstseins 361.
Eos 187*.
Epeisodion 326. 370.
Ephialtes 416. 417*. 419*.
Epik und Lyrik im Drama 303.
Epopten 192. 248. — ἐπόπτευων 248. — ἐποπτεύειν δίκας 258.
Erbarmende Liebe der Gottheit 258.
Erde 244. Vergl. Gäa.
Erdnabel 360. 363.
Erebos 187*.
Erechtheus' Grab 376*. Haus des E.; Erechtheion 373. 374. Vgl. 376*.
Erinys. Erinyen (Rachegötter). 227—242. 131. 187*. Zahl 227. 229. 233. Vorstellung 229. Die Erinyen-Sage der Mysterien 226 ff. Kinder der Nacht 237. Geschäft 238. 382. — Verschmähen den Wein und lieben das Blut 335. E. — Arä—Hunde 234. Erinys Botin Gottes 245. Erinyen-Qualen 240. 330. Singender und tanzender Chor der E. 240. 234. — Die E. sind Repräsentantinnen des Rechts in seiner niedrigsten (anfänglichsten) Gestalt 369. Sie kennen als Recht nur die ewige Weltordnung 382. Sie wollen nicht Strafe, sondern Rache 370. Einseitigkeit der Strafgewalt der E. 238. 330. Ausdehnung derselben 239. Entwicklung bis zur Götterwürde 237. E. als Schutz-

heilige der Ehe und der Kinderzucht 259. — Erinyen und Moiren 242. E.— Demeter und Persephone 230. — Erinys-Helena 226. 228. — Heiligthum der E. auf dem Areiospagos 374. Cultus der E. in Athen 231 f. — Die Erinyen des Aeschylos. Beschreibung 237. 364. Verwandlung ihrer Erscheinung durch die Sühnung 406. — Auftreten der E. am Schlusse der Choephoren 227. 353. — E. nennt Apollon eine Schaar ohne Hirten 238. Festgesang der Rachegötter; Erinyenlied dem Orestes gesungen 240 ff. 377—379. — Die Erinyen kommen zur Erkenntniss des Wesens der Freiheit 390. 391. Vergl. 405. Festzug der E. 409. Vergl. 232.

Erkennung an äusserlichen Zeichen 328.

Erlösung vom Fluche der Rache — vom Fluche des Todes 357.

Eros 187*.

Ἡθονόη 257*.

Εὐ = Recht 287*. 289*.

Eumeniden 231. 358. 406. Inhalt der Trag. „Eumeniden" 357.

εὐνή 254.

Eupatriden 415.

Euphemía 232. Vergl. 409.

Euripides' Tragödie „Alkestis" 243. Trag. „Helena" (Inhalt) 203—207. V. 1305 ff. . . **208**. V. 1107—1164. . . **208**. Satyrspiel „Kyklops" 268. Tragödie „Jon" V. 115. 1269 ff. . . **358**.

Euphrones 231. 259. εὔφρονες σεμναί 408*.

Eurybates 201.

Ewigkeit 246. 254.

Ewig-Weibliche 255.

Existenzen: die äusserliche, leibliche, zeitliche und die innerliche, geistliche, ewigliche 389.

Exodos bedarf nicht nothwendig eines musikalischen Schlusses 371.

Feigen und Eulen nach Athen 416.

Festzug zu Ehren der Semnä alljährlich in Athen 232. 409.

Feuer als Quelle des Segens und des Verderbens 202. Gebrauch des F. Anfang des Culturlebens 362.

Feuerball, Feuerkugel 194.

Fleischerhafte Handlungen auf der Bühne 345.

Flöte 241.

Fluch der Rache 357. — Fluch wird Segen 358.

Freiheit — das Mittlere zwischen Willkür und Knechtsinn 390; begründet das Heil der Menschheit 399. F. ist ungezwungen dem Rechte sich weihen 390. Uebereinstimmung des Menschenwillens mit dem Gotteswillen 399. Athene ist in der Freiheit, weil sie sich selbst das Gesetz auferlegt 382. Frei ist, wer ihm selbst unterthan ist . . 420. Freiheit und Nothwendigkeit 253. Fr. durch Liebe; Fr. der Kinder Gottes 255. Freiwerden der Kreatur vom Dienste des vergänglichen Wesens etc. 256.

Förster's Ephemeriden für das Baufach. 1845. Bd. I. S. 58—359.

Freudenfeuer beim Festzuge der Semnä 409.

Freudigkeit der Kinder Gottes 411.

Friede, ewiger, in der Sprache der Götter 405.

Furcht. Wo keine F., da ist kein Recht 390. Furcht die Quelle alles Heiles der Menschheit 390. F. soll ungerechtes Wesen niederhalten 398*. F. soll hindern, dass Willkür oder Knechtsinn sich geltend machen 399. — Furcht und Mitleid (in der Tragödie) 316; soll sich aus der Composition ergeben 345*; führt zur Katharsis und Befriedigung . . . 411.

Fusstapfen als Erkennungszeichen 328.

Gäa—γαῖα—γῆ 187*. 361. 244.

Gattenmord schlimmer als Kindesmord und Vatermord 336.

Geberdensprache 203.

Gebetstellung der Griechen 407.

Gedanke. Qual des Gedankens 246. Stärker als Gewalt, stärker als Recht 247.

Gefangene Troierinnen in der Trag. „Agamemnon" 297; bilden

den Chor in der Trag. „Choephoren“ 320.
Genealogie der Tantaliden 265.
Gerechtigkeit an Stelle der Nothwendigkeit 406.
Gericht ist Organ des Gesetzes 410. Gegen das Gericht giebt es keinen Bluträcher 410. Gerichtsverfahren (Bild eines correcten G.'s) 383. Gerichtsverhandlung (im Processe Orestes) formell 383 ff.; materiell 387 ff.
Gesänge von der Bühne siehe ἀπὸ τῆς σκηνῆς.
Geschworene erfüllen ihren Eid, wenn sie nach Gewissen urtheilen 395.
Gesetz ist der Tod 254*. — Das G. wird nicht aufgelöst, sondern erfüllt 259. — Das G. spricht das Recht als sittlichen Willen aus 355. — Gesetz und Gericht ist Erlösung aus dem Fluche der Rache 357. Gesetz und Gericht ist der bewusste, zur That sich entschliessende Volkswille 410. Vergl. 418*.
Gesicht ist die Geburtstätte des Lichtes 362.
Gesinnung bestimmt den Werth der That 259.
Gesittung kommt mit dem Geisteslichte 362.
Gespenster auf der Bühne 228. — Gespenst der Klytämnestra (Auftreten) 366. Gespensterglaube 184. Gespenstergeschichten 334.
Gestaltungskraft des Aeschylos 227.
Gewalt über Recht 312.
Gewissen geht über den Buchstaben des Gesetzes 386.
Giganten 187*.
Gnade für Recht 258. Stand der Gnade im Glauben 255.
Gorgonen 237. (Beschreibung) 364.
Götter und Dämonen 233. 235.
Göttergestalten sind verschwimmende Gebilde 262. Götter aus Naturmächten 183 f. Unterirdische und überirdische Götter 185. Götter der Dichter 186. Alte und neue Götter 187 ff. 245. Kampf der jungen Götter gegen die alten 187*. 192. 236; ohne rohe Gewalt, nur durch geistige Waffen 361. — Götterwürde der Erinyen anerkannt 405. — Göttergeschichten 184. — Götter werden zu Teufeln 190. — Götter sehen Zukunft als Gegenwart 280. — Weil Gott heilig, ist er auch gerecht 388. — Götterbilder am grossen Altare vor dem Apollontempel zu Delphoi 359.
Gottesleugner 186.
Grabmahl des Agamemnon 321.
Griechenthum, Quelle aller Kunstbildung 413.
Grosse Göttin 187*. Grosse Göttinnen 230.
Haare als Todtenopfer 324. 327. als Erkennungszeichen 327 f.
Hades 187*. H. raubt die Persephone 230. Der grosse H. 244. Der erbarmungslose 248. Hades Soter 248.
Das Hässliche in der Poesie 408.
Halirrothios 418*.
Handlung auf der Bühne 303.
Harpyien 237. (Beschreibung) 364.
ἡδονή 411.
Heilige sind die unschuldigen Unglücklichen 389*. — Heilige Gesinnung 259.
Hekate 187*. 200.
Hekatoncheiren 187*.
ἕλανδρος 220.
ἕλη — Licht — Helle — Hölle 201.
ἕλειν 202.
ἑλένη, ἑλάνα Brandfackel 201.
Helena 3. Berechnung ihres Alters 268. — Bedeutung des Namens 201 f. Helenasage des Homer 195 f; des Herodot (die ägyptische H.) 196 f. — Helena des Aeschylos 210. 217 ff; des Sophokles 210; des Euripides 192. 203 ff; der Mysterien 192 ff. Die göttliche H. 199 f. Die beiden Helenen 200. 203. Die echte H. 225 Die falsche H. (Heras' Idol — Trugstern — Gespenst etc.) 210. Blitzstrahl, Feuerball 284. — Ἑλένης φῦλον, Dienerinnen der H. 201. Hel. —

Selene — Hekate — Artemis — Persephone 200. 201. 230. H.-Erinys 226. 228.
ἐλέναυς 220.
Helios 187*. 201.
ἑλίπτολις 220.
Hellenen 4.
Hemera 187*.
Hephästos 262. Feuerbote 283. Söhne des H. 262. 362.
Hera 187*. bringt die falsche Helena hervor 207. Hera mit Zeus Stifterin der Ehe siehe Ehe.
Herakles 301.
Hermes 131. 261. Der unterirdische H. — χθόνιος — Todtenführer — πομπαῖος 248. 249. 262. 324. 327. 365. — Hermesstatue im Tempel der Athene-Polias 375. — Hermesfeuer 261.
Hermione 201.
Herodot I, 91 . . **251**. — II, 52. 53 . . **186***. — II, 112f. . . **196**. — II, 156 . . **229**. — VI, 61 . . **199**.
Herold der Rachegöttin 292.
Hesiod 186. 187. H. und Homer haben den Hellenen ihre Götterwelt gedichtet 186*.
Hestia 187*.
Hesychiden 232.
Hieropoien 232.
Himmel 185. „Himmel und Erde werden vergehen, aber mein Wort nicht" 255.
Hippodomeia 3.
οἱ ὑπὸ γαῖαν (θεοί) 244.
Homer Il. VI, 344 . . **201**. **235**. — Il. VIII, 423 . . **235**. — Il. XXI, 481 . . **235**. — Od. IV, 14 . . **201**. — Od. IV, 121—137 . . **201**. — Od. IV, 351—586 . . **211—216**. — Od. IV, 569 . . **199**. — Od. VI, 130ff . . **201** — Od. XI, 582ff. . . **266**. — Od. XIV, 68f. . . **201**. — Homer kennt beide Helenen 200f. — Homer und Hesiod haben den Hellenen ihre Götterwelt gedichtet 186*.
ὅρκος 254. 255. 387. 395. 247. vide Eid. — Horcus 254*.
Humboldt, Wilh. von, Uebersetzung des Agamemnon 278. 287*. 288*.
Humor 352.
Hunde (Erinyen) 234. 367. (Dienstbare Dämonen) 235. — Hündin (Helena, Arthemis, Athene) 235. (Klytämnestra) 306.
ὕμνος ἐξ Ἐρυνύων 240.
ὕπατος 247. — ὕπατοι (θεοί) 185*.
ὕψιστοι 363*.
ἰατρόμαντις 252. 364.
Idee von jeher das heiligste Eigenthum der Menschheit 329.
Ilion 4.
Illusion. Vorbereitung bis zur höchsten I. 240.
Iphigeneia 3. Opferung 4. 280 ff.
Iphis 201.
Isokrates, Lobrede auf Helena, 17 . . **198**.
Ixion 384*. 400.
Kalchas 4.
Karyatidenhalle am Tempel der Athene-Polias 375*.
Kassandra 5. 300ff. Geliebte und Priesterin Apollons 305. Gestraft von Apollon 305. Vergl. 316. Von Klytämnestra ermordet 312. — K.'s letztes Gebet zu Phoibos-Apollon 307. K.'s Schuld 317.
κατάπτυστοι μάργοι 408*.
καθαρμός 198. 355. 366*.
καθάρσιος 252. 364.
Katharsis 225. 411. Kathartische Wirkung jeder Tragödie 411; — der Trag. „Agamemnon" 316. 318; — der Tragöd. „Choephoren" 355; — der Trag. „Eumeniden" 410. 411.
Kekrops' Grab 376*.
Kilissa 339. (Charakter) 340.
Kimon 417*.
Kind gehört mehr dem Vater als der Mutter 396. — Kinder sind Retter des verstorbenen Vaters 333*.
Kirphis 359.
Klaganbringung (gegen Orestes) 383.
Kleider mit Thierbildern bei den Griechen 328*.
Klymene, Klymenos 201.
Klytämnestra 3. 75. 76. K's. Charakter vgl. 285. 290. 294. 299. 300. 302. 311f. 338. 343. 344. K. hat ihre Kinder verkauft 344*.

Mutterliebe 314. Gebrochen 315. Zum Tode verurtheilt 312. Ihre Vertheidigung 313. Tod 343 f. Todesart 345. — K. hat sich bei Lebzeiten dem Dienste der Erinyen gewidmet 367. K. verwerflicher als eine Amazone 399. — K.'s Schatten (Gespenst) 366.
Knechtschaft unter das Gesetz 256.
Kokytos 305.
κόλπος αἰγίδος 380.
Κομμοί 326.
Konistra, nicht zu vorwechseln mit Orchestra 373.
Kora 229.
Κωρυκὶς πέτρα κοίλη 362*. Korykische Tropfsteinhöhle 359. (Beschreibung) 362*.
Krieg. Gesang gegen den K. 385.
Kroisos 251.
Kronos 187*. 277. Gott der Zeit 246. 246*. Von Zeus gefesselt 396. In Elysion 246. 396.
Kunst, das gemeinsame Eigenthum aller Culturvölker 413. K. hat Griechenland unsterblich gemacht 413. K. erhebt die besonderen Zeitfragen zur Allgemeingültigkeit 414. K. bringt zu Stande, was Natur verfehlt 410.
Kunstwerk: Ganzes und Theile 222.
Kyklopen 187*.
Kypris 253.
κυρσοῦν δίκην 394.
λάχη 382.
Lebensfrische der griech. Tragödie 414.
λέγειν (orakeln) 251.
λεγόμενα 192.
Leda 3.
Leichenrede des Orestes 351.
Leto 250.
Licht und Finsterniss 255. — L. entsteht durch Eindringen der Sonnenstrahlen in die Erdatmosphäre 361. — Loblied auf das L. 348. — L. der Freiheit 256. — L. als Erlöser (Geisteslicht) — Phoibos-Apollon 362.
Liebe und Hass 255. L. zu dem Sünder aus Mitleid 370. Vergl. 419*.
Lieblinge des Zeus, die unsträflichen Menschen 396.
List besiegt den Listigen 343.
Liturgie einer feierlichen Opferhandlung 281.
Lorelei — Lurlei 202.
Löwe (Agamemnon) 306. — Löwin, die beim Wolfe geschlafen, (Klytämnestra) 306. — Fabel vom jungen Leu 293. — Leu des Kampfes (Orestes) 347.
Logeion 350.
Lorbeerkranz 348.
Loxias 251. Vgl. 322. Prophet des Zeus 352. Mund des Zeus, seines Vaters 361.
λοξός 251.
Lyrik und Epik im Drama 303.
Mächte des Abgrundes 247.
Mantel, in welchem Agamemnon ermordet worden 352.
μάργοι 253. 408*.
Marschlieder 308.
Masken. Minenspiel durch Wechsel oder Veränderung der M. bewirkt 407. — Maskenverfertiger in Athen 407.
Medusa 344.
μεγασθενής 252.
Menelaos 3. 291. M. bei Aeschylos nicht König in Sparta, sondern Mitregent in Argos 267. — M's Schuld 317.
Mensch. Höchster Vorzug des M. vor aller Kreatur 307. — Der natürliche M. muss ein geistlicher M. werden 357. — Menschenloos — die Qual des Scheines 307. Menschliches Verbrechen kann göttliches Recht sein 316.
Meteorsteine 194.
Mission der Tantaliden 266.
Mitleid mit dem Muttermörder Orestes 346. — Heiligstes M. mit dem um Gnade flehenden Sünder 370. „Mitleid und Furcht" in ihrer Bedeutung für die Tragödie 411.
Mittelwesen (Gespenster) 233.
Das Mittlere zwischen Willkür und Knechtsinn enthält das Heil der Menschheit 390.
Moiragetes 358.

Moiren (die uralten) 242. 243. — Moira der personificirte Gotteswille 245. — Moiren, eingeschlossen in den Götterfrieden 406. — Statuen der M. im Apollontempel zu Delphoi 359. 360.
Mondgöttin 262.
Monotheismus 260. M. und Polytheismus 262.
Mörder sind ewiger Schmach im Todtenreiche verfallen 367.
Morgen — Zeit der hohen Rathsversammlungen 272.
Motive, scheinbare und wirkliche, äussere und innere, der Tragödie 226. — Dramaturgische Motivirung 225.
μουσαγέτης 369.
Müller, Ottfried, „Aeschylos Eumeniden" S. 73 . . **227**. — Ebend. S. 168 . . **230**. — Ebend. S. 179. . . **231**. Vergl. 241. 242. — Ebend. 186 ff. . . **248**. **363**. **364**. **373**. **398***. **419**.
Musikalische Instrumente der Griechen 241.
μουσικός 198.
Mutter (Grosse Göttin) 187*.
Muttermord des Orestes motivirt 331.
Myrtilos 3.
μύσος 366*.
Mysterien 188 ff. 229. Speculative Betrachtungen und Sittenlehre 226. Kampf der M. und Dichter 236.
Mythen als Naturlehre 191.
Nacht (personificirt) 187*. 244.
Naturkenntniss. Verlorengegangene N. in den Mysterien 187*.
Naturlehre und Christenthum 191.
Naturkräfte und sittliche Wahrheiten in Analogie 263.
Das Natürliche ist die sich selbst widersprechende Form des Begrifs 410.
Naturmächte als Götter 185 ff.
Naturwissenschaft verketzert 190.
νεώτεροι θεοί 245.
Neue Götter — das dritte Göttergeschlecht 188*.
Nothwendigkeit im Uebergange zur Freiheit 237.
Nymphen in der korykischen Höhle 359. 362.
νυμφόκλαυτος Ἐρινύς 220. 226. 228.
νύξ 244.
Oberster (ὕπατος) 247.
Odysseus 299.
Oeffentliches Schwurgericht — Offenbares Ding 385. Vergleich mit dem geheimen strafrechtlichen Verfahren 386.
Oelbaum 376*. Oelbaumzweig 349.
Offenbarung durch den Mund der Göttin der Weisheit 410.
Oinomaos 3
Okeanos 187*.
Olympische Götter 188*.
ὀμφαλός 360.
ὄνος εἰς Ἀθήνας 416.
ὄψις 297. 371.
Orakel zu Delphoi. Inhaber des O. 359 f. O. vermittelt die Erkenntniss des Gotteswillens 362.
Orchestra macht mit der Bühne stets ein artistisches Ganzes aus 372. Beschaffenheit 373.
Orestes 3. 75. 131. Berechnung des Alters des O. 321. O. Sklave des Strophios 322*. 344*. O. und Pylades 322. O. ist Bluträcher aus Pflicht 323. O.'s Verbrechen an seiner Mutter ist die letzte Schandthat im Hause der Atreiden 307. O. erkennt selbst seine That an der Mutter als verrucht an 356. O.'s Rechtfertigung 330. Vergl. 355. O. ein unschuldig Leidender 331. O. hat nur die Wahl, ein ehrloser oder ein ehrenwerther Unglücklicher zu sein 332. O.'s That mehr Unglück als Verbrechen 346. O.'s Verzweiflung, Wahnsinn 353. O. hat den Schein des Verbrechers, ist aber in Wahrheit ein Unglücklicher 389*. O. wird freigesprochen nicht Kraft seines Rechts, sondern durch die Gnade der Götter 403. — O. Held Apollons 256. O. ergiebt sich bedingungslos in den Willen der Gottheit 395. — O.'s Schicksal eine Verheissung der Menschheit 267.

Oresteia 320. Zeit der ersten Aufführung der O. in Athen 417. Politische Bedeutung der O. 412 ff. Die O. stellt die Erfüllung der Mission der Tantaliden dar 267. Die O. ist eine vorbildliche Darstellung des Waltens göttlicher Vorsehung im Menschenleben 276. Ein Grundgedanke der O. ist, dass das Rechtsbewusstsein im Volke der Organisation bedarf 312. Die O. hat die ewige Forderung des Rechts im Widerspruche mit der zeitlichen Erscheinung des Rechts zum Gegenstande 412. — Schlüssel zum Verständniss der O. 253. 254.

οὐράνιοι (θεοί) 185*.

παγκρατής 247.

παλαιὸν βρέτας (Παλλάδος) 365. 373. Vergl. 376*.

παλαιόφρων Ἐρινύς 236.

Pallas s. Athene. Pallas' Stadt (Athen) 373.

πάλλαξ 257.

πάλλειν 257.

Pan (Name des alleinigen Gottes) 245. Vergl. 362*.

παναίτιος 247.

Pandrosos 376*.

πανεργέτης 247

πανόπτας 247.

παντασταρέφων 247.

Panthalis 201.

παρακλίνουσα 220.

παράνους Ἑλένα 224*.

Parcen 243.

Paris 4. 284. 316f.

Parnasos 359. 362*.

Parodoi 373. — Parodos 326.

Parthenon 373.

πάθει μάθος 278.

Pathos der Oresteia 253.

Pausanias I, 16 . . **373**. — I, 27 . . **375**. — I, 28 . . **374***. — X, 8 . . **258**. — X, 14 . . **358**. — X, 25 . . **201**. — X, 31 . . **108**. **267**. — X, 32 . . **362**.

Pausen in der Handlung des Stückes 364.

Pelops 3. — Pelopiden 265.

Periakten 372. 365*.

Perikles 416. 417*.

Persephone, Persephassa 229. 230.

Pfeil des Lichts 256.

Pferde auf der griechischen Bühne 298. 380.

Pharos 203.

Pheres 243.

Philostratos, Leben des Apollonios 199.

Phineus 364.

Phoibe, das natürliche Licht 361. 187*. 250.

Phoibos 250. Siehe Apollon.

φῶς 294*.

φύειν 201.

Phylo 201.

Physiker 190.

πίστις 255.

Plan und Ausführung 334.

Platon Kratyl. 405. 406 . . **251**. **257**. — Phädr 243 . . **197**. — Staat IX, 586 . . **197**.

Pleisthenes, Pleisthenide n, Πλεισθένους γένος 265.

Pleistos 359.

Plinius d. Ä. Naturgesch. II, 37 . . **193**.

Plutarch Solon 19 . . **415**. — Kimon 15 . . **417***.

Poesie stellt das Werdende dar, die bildende Kunst das Gewordene 408.

Poeten — Theologen — Physiker 263.

Polarischer Gegensatz 257.

πόλις, πτόλις 373.

Politik. Politische Verhältnisse in ihrem Einfluss auf die dramatische Poesie der Griechen 412. — Politische Bedeutung der Oresteia 412–420.

Polygnot 201.

πολυστεφῆ μύχον 360.

πομπαῖος 365.

πομπή 409. Vergl. 232.

Pontos 187*.

Poseidon 187*. 262. — P. streitet mit Athene um die Schutzherrschaft über Athen 376*. — P's. Altar im Apollontempel zu Delphoi 358. 359. 360. 363.

Präsident des hohen Rathes von Argos 282.

Priamos 4. — Priamiden 302.

Prometheus 187*.
Προναία 258.
Propyläen 377*.
προστρόπαιος 366*.
προστεταγμένον 382.
Proteus 196. 203. Pr. bei Homer 211 ff. — „Proteus" Satyrspiel des Aeschylos 211. 291. 299. — „Proteus", Satyrspiel von O. Marbach 267*. (Fabel) 268 ff.—299.
πρωτόμαντις 244.
Pylades 75. 321 f. Rolle des P. in den Choephoren 323. 344. 394*.
Pythias 361.
Qual des Gedankens 246. — Qual ist die Quelle des Lebens 247. 267. 278. — Qual ist Zuchtmeister des Menschen 307.
Rache (Begrif) 293. — Das schreckliche Walten der R. 406. — R. fordert Rache 313. — R. kommt nicht zu Recht, sondern in's Unendliche zu Unrecht 318. 410. — R. ist die sich selbst widersprechende Form des Rechts 410. — R. ist ungenügende Form des Rechts 316; sie mag nun geübt werden von einem Schuldigen oder von einem Unschuldigen 354. — R. muss dem Rechte weichen 314. — R. ist nicht sittlicher Wille 355. — R. ist wie Krankheit und Tod 356. — R. ist ein seelisches Bedürfniss 367. — R. sollte ein überwundener Standpunkt sein 356. Vgl. 318.
Rachegeister s. Erinyen.
Recht, formelles und materielles 383. — Rechtes Anfang: Vater und Mutter ehren und das heilige Gastrecht 390. — R. fällt als Ganzes mit dem Einzelnen 390. — R. um jeden Preis, durch Rache oder durch Gericht 356. — „Recht bleibt ewiglich Recht" 276. 316. 281 287*. 410. — Die ewige Forderung des R.'s im Widerspruche mit der zeitlichen Erscheinung — ist Gegenstand der Oresteia. 412. — Das Rechtsbewusstsein im Volke bedarf der Organisation 312.
Reinigung (des Todtschlägers) 252. Wirkung der R. 366. R. des Orestes zu Delphoi 366. 387. religio 254.
Rhea 187*.
Richteramt ziemt sich nicht für Athene 384 f.
Samothrakische Mysterien 229.
Satyrspiel 225. Vrgl. Proteus.
Scenerie ist nach Aristoteles etwas Untergeordnetes 371.
Schauspieler. Beruf 304. — Die zwei Sch. des Aeschylos 348*.
Das Scheussliche ist der Poesie unwürdig 345.
Schicksal 185.
Schiffbruch des Agamemnon und Menelaos 292.
Schillers „Kraniche d. Ibicus" 379*.
Schöll, Ad., „Beiträge zur Kenntniss der trag. Poesie der Griechen" S. 12 ff. . . **216**. S. 246 ff. **210**. — „Tetralogie des attischen Theaters" S. 192 ff. . . **210**. — Ebend. S. 45—48 . . **211**.
Schwarze (Demeter-Erinys) 230.
Schweigger, J. S. C. 189.
Schwur als Mittel der Rechtsfindung 382. (384.) Vergl. Eid.
Seehunde als Chor im Satyrspiele Proteus 216.
Segenslied der Eumeniden 405.
σέλας 201.
Selene 187*. 200. 202.
Σεμναὶ θεαί (die Semnen) 230. S. Ehrwürdige Göttinnen.
σεμνός (der begnadigte Sünder) 388. *σ. προσίκτωρ* 384*.
Senat von Argos (Hauptchor der Tragödie „Agamemnon") 272.
Seneca, Quaest. nat. I, 1 . . **209**.
Sieg der jungen Götter 259. — S. der Athene auf Zeus zurückgeführt 406.
Sittlichkeit des Mannes und des Weibes 290.
σκευοποιοῦ τέχνη 371. 380.
Skamandros 305. 381*.
Sokrates und die Mysterien 188.
Solon 41 . 416*.
Sophokles' Boten 340. 345*. — Trag. „Die Heimforderung der Helena" . . **210**. — „König Oidipus" . . **240**. — „Elektra" . . **217**. — „Ajas" . . **345**.
σωτήρ 248.

Spartaner, Nebenbuhler der Athener 414.
Stasimon 326. — St. nicht anapästisch oder trochäisch 308.
Stein der Minerva (Athene) 258. 386*. 402.
Sterben, die letzte der Täuschungen 357.
Stesichoros 197. 198.
Stimme Gottes im Menschen 387.
Stimmenabgebung bei den Gerichtsverhandlungen und Auszählung der Stimmen 385. Vergl. 298.
Stimmengleichheit bei Schöpfung des Urtels beweist, dass das Recht nicht von den Richtern zu finden sei 388.
Strabo X, 3 . . **191.**
Strafe Befriedigung der Rache nach griech. Rechtsbewusstsein 324.
Strophios 75 76. 300. 322. 338.
Styx 254.
Sühne 358. — Sühnopfer auf dem Altare der Athene 409.
σύμμαχοι 414.
συνδικήσων 385. 394.
Sünde ist der Leute Verderben 390. — S. ist die Behauptung menschlicher Persönlichkeit gegen Gott 317*. — Sündenfall (nach griech. Vorstellung) und Erlösung durch göttliche Gnade um des Glaubens willen 329.
σύριγξ 241.
Suidas s. v. *Σοφοκλῆς* 272.
Tageszeiten zur Decoration benutzt 297.
Tantalos 3. 266. Prototyp der Menschheit 267. 329 — Tantaliden 265. — Tantalossage im Zusammenhange mit den Mysterien 267.
Tartaros 187.* 396.
Telegraph, der älteste 282.
τέλειος 247.
Tempelbilder, mysteriöse 194.
τεραοσκόπος 252. 364.
τερατῶδες 345.
Tetralogie 291. 222f.
Teufel aus Göttern 190.
Teukros 204.
Theater von Athen, Grösse 381. Lage 377*. — Das Theaterpublicum soll mehr Zuhörer als Zuschauer sein 372. — Theaterschneider und Th.-Maler 371. — Th.-Masken 407. — Th.-Technik zur Verwandlung der griech. Bühne 372.
Theilnahme (Mitleid), welche das Drama erwecken soll 304.
Themis 187*. 244. 361. — Warum es nicht *Θέμις*, dass Athene über Mörder richte 388.
Θεονόα 257.
Theseus 344. — Th. Sieg über die Amazonen in seiner culturhistorische Bedeutung 399.
Θεσμοί 385.
Θρόνοι im Apollontempel zu Delphoi 360.
Thystes 3. Mahl des Th. — Rächer des Th. 305. 315.
Thyiaden 362*.
Tiger (Aegisthos) 306.
τιμή 382.
Titanen 187*. (Erdmächte) 246. Zum Stamme der T. gehören die Besitzer des delph. Orakels 361.
Tod, gegen ihn giebt es kein Mittel 396. — T. als Befreier, Erlöser (Apollon) 251. Tod und Leben — Apollon und Pallas-Athene 257. — Die Todten im Reiche des Hades 244; haben keine leiblichen Bedürfnisse mehr, wohl aber seelische 367. — Todtenopfer 320.
Tragödie. Die Wirkung der T. beruht auf der Aufführung und den Schauspielern 371. — Composition der T. 222. — Verschiedenheit der Tragödie bei Einheit der kathartischen Wirkung 412. Vergl. Verwicklung und Lösung; Furcht und Mitleid; Katharsis; *ἡδονή*; Einheiten.
Traum der Klytämnestra 325. 333. (Erfüllung) 343 f.
τρίτος — τριπηχυς — τριπαλτος 250. Vergl. Zeus.
Troia 4. Eroberung T's. 286. — T's. Sturz, ein Werk der j. und a. Götter 284. — Troische Frauen als Kriegsgefangene 297 f. bilden den Chor der Choephoren 320. 325.
τυχή 394.
Tyndareus 3.

Ueberraschungen in der Tragödie sind unkünstlerisch 234.
Der Unbekannte Gott 260.
Ungemischtes Blut 335.
Unglück. Zeitliches U. ist ewiges Glück 389*.
Uranos 187*. 277. — Uranos — Kronos — Zeus 277.
Urtelspruch über Orestes 403.
Uschold in Zimmermann's „Zeitschrift für Alterthumswissenschaft" (über Helena) 200.
Val — Valant — Valkyrie 220.
Vehme 382*.
Verbrechen durch Tod gebüsst 395. — Verbrecher existirt nicht mehr von Gott 388.
Verhör des Orestes 385. 394.
Verlegenheit der Gottheit ist nicht Unvollkommenheit der Gottheit, sondern der Menschheit. 389.
Vertheidigungsrede Apollons für Orestes 395.
Verwandlung der Bühne 370. 371. 372. Ausführbarkeit der V. der griech. Bühne 372.
Verwicklung und Lösung der Tragödie 225.
Vielgötterei 186.
Virgil, Georg I, 277 . . 254*.
Volk von Argos in der Schlusscene der „Choephoren" 349. 351. — V. von Athen bei dem Gerichte über Orestes bis zum Schlusse der „Eumeniden" 392. 393.
Vorhang der griech. Bühne 373.
Vorsehung 258.
Wahnsinn des Orestes 351 ff.
Wahrhaftigkeit Apollons 395. W. Athenes 405.
Wahrheit, poetische 293 ff.
Weib, das wollüstige 336.
Weisheit (Wesen) 405.
Weltordnung (ὅρκος) 254. 255. (προστεταγμένον) 382.
Widersprüche des Lebens 411.
Wiedasch, Uebersetzung von Homers Odyssee 211.
Wieland, Uebersetzung der Helena des Euripides 203.
Willkür und Knechtsinn richten die Menschheit zu Grunde 390.
Wirklichkeit. Die Tragödie hat die (ewige) W. zur Erkenntniss zu bringen 411.
Wort und Gedanke — Tod und Leben — Apollon und Pallas-Athene 260.
ξένιος 248.
ξυνέστιος 248.
Zauberei und Hexerei 190.
Zeit, die Alles vollendende 244. Vergl. Kronos. — Die ideelle Zeit der Tragödie 296. — Zeitbestimmung der drei Tragödien 321. 358. — Vergl. Einheit der Zeit.
ζαφύρου γίγαντος ἄνρα 220.
Zeugen im alten Gerichtsverfahren 382 — 384. 385. Zeugeneid (Apollons) 387*.
Zeus 187*. 245—250. Name des alleinigen Gottes 245. Vater alles Lebens 246. Vater der Götter und Menschen 250. Sieger 260. 277. 406. Sieger über Uranos und Kronos (Himmel und Erde) 277. 279. Vergl. 246. — Z. allwissend, allmächtig, alles verursachend und bewirkend, alles bewegend, Vorsehung, weise und zur Weisheit führend, sich offenbarend, gerecht, Strafer, Vergelter, Rächer, barmherzig, liebevoll, Erretter 247—248. ὁ πάντα κραίνων τρίτος σωτήρ 249. Vollender 360. 363.
Zeus—Kronos—Uranos 250. 277.
Zeus—Kratos—Dike 247.
Zeus—Apollon—Hermes 247.
Zeus—Apollon—Pan 247.
Zeus—Apollon—Athene 250. — Z. lenkt das Wort, mit welchem ehrliche Geister sich bekämpfen, zum Segen 406. — Z's. Statue im Apollontempel zu Delphoi 358. 359.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

JAN 28 1883
FEB 28 1883

Ga 9.593
Die Oresteia des Aeschylos /
Widener Library 001780171
3 2044 085 081 966